Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

apare lunar ● 32 pagini 1 leu

Noiembrie ● 1969 ● anul IV. nr. 11 [47]

Acad. C. DAICOVICIU

sors daciae

„Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini" *)

Nu este vorba de soarta, mai mult decît bi-ciuită a pămîntului dacic, fie înainte, fie după cucerirea lui de către Roma. Ea este o rea-litate istorică și nimeni nu o va putea nici contesta, nici lecui.

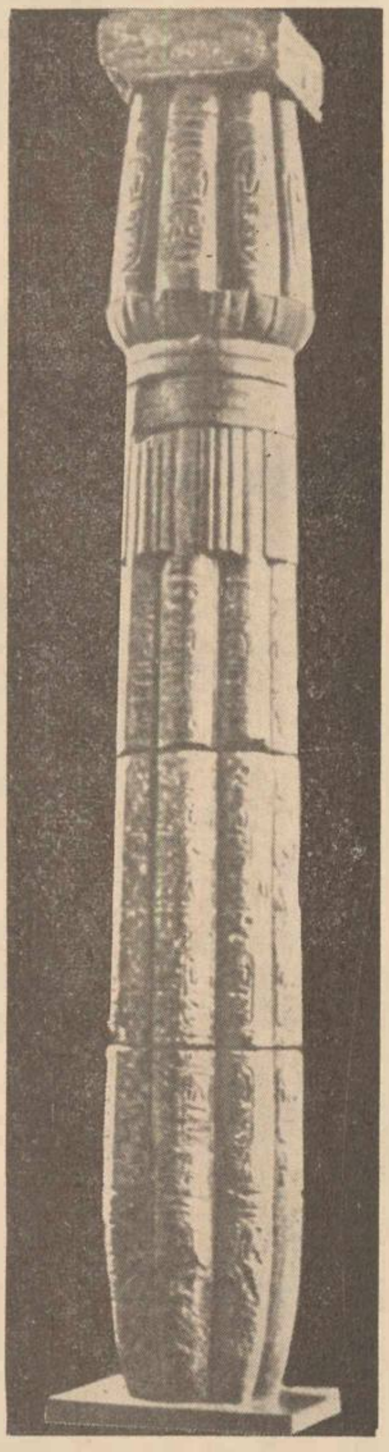
Titlul pe care l-am înscris în fruntea acestor rînduri se referă nu la soarta istorică a Da-ciei, ci la cea de care a avut și mai are parte din partea istoriografilor, a unor isto-rici moderni, streini sau autohtoni.

Îndeobște se știa că provincia Dacia a fost ultima cucerire durabilă a Imperiului roman și că tot ea a fost și prima abandonată pen-tru totdeauna de către oștile și administrația romană, romanitatea de aici fiind lăsată în voia sorții.

Încă de la început, istoricii de pe vremuri, chemați și singuri în stare de a se ocupa de aceste două evenimente, nu au putut sau nu au fost deloc înclinați să sesizeze uriașa, ex-cepționala însemnătate a acestor fapte pen-tru lumea antică, dar și pentru lumea mo-dernă. În parte doar și numai într-o măsură limitată această carență a fost reparată. Pentru cei mai mulți dintre istoricii secolului XIX și chiar XX, înglobarea Daciei libere în Imperiul roman era un fapt divers, peste care

*) O vorbă curentă în Roma, făcînd aluzie la distrugerile monumentelor arhitecto-nice antice de către faimoasa familie ro-mană a Barberinilor.

(Continuare în paginile 6—7)



LITERATURA PE CARE O SCRIEM

O cît de sumară cercetare a numeroaselor reviste ce apar în cadrul Institutelor de în-vățămînt superior la noi, conduce la obser-vația că atît creația literară cît și efortul interpretării ei critice ocupă aici un loc bine determinat. Se știe că fiecare din aceste pu-blicații își oferă o bună parte din coloanele lor creației literar-artistice a studenților din institutul respectiv.

Problema care se pune rămîne, însă, aceea a modului cum poezia, proza, dramaturgia publicate de revistele studențești se asam-blează cu celelalte preocupări ale revistelor, reușind să contribuie la sporirea influenței lor pozitive.

Pentru a fi mai bine înțeleși, e necesar să pornim de la cîteva adevăruri elementare. Unul dintre ele îl constituie, fără îndoială, faptul că, din moment ce există și din mo-ment ce este citită, prin forța împrejurări-lor, orice publicație produce anumite modifi-cații, exercită o anumită influență în con-textul social ce o revendică.

În asemenea condiții, noi sîntem obligați să luăm in considerare și un alt element: na-tura forței de modificație pe care orice pu-blicație o exercită la nivelul unui anumit context social. Societatea nu poate fi, nici-odată, indiferentă față de ceea ce se petrece în interiorul ei; orice fenomene contravenind sensului general al dezvoltării sale vor fi resimțite ca „perturbații". Se cere să avem

AMFITEATRU

(Continuare în paginele 4—5)

SUMAR

FORUMUL CĂRȚILOR

Gheorghe Pituț „OCHIUL NEANTULUI"



Ca un dirijor care deschide o partitură urmărind să distrugă discursul melodic de dragul evidențierii unui patetic care se află dincolo de confecție, plin de un miracol brutal în mișcări, Pituț ne dezvăluie o lume de o claritate sufocantă condusă cu forță; Pituț se aglomerează, prinde amploare, se prăbușește. Și deasupra acestei clarități a cuvîntului, un oracol „mai întîi negru profund ca într-un cap de mort". Neprevăzut („sufăr că nu pot șapte ouă / vorbi prin hainele de var"), Pituț are scăpări romantice de o puritate care are exigența substanței: „Copiii dorm. Tu ești uimire / Și ne-au văzut atît de goi / Nu de vestminte nici de fire / Cu har ceresc, ci de noroi /". Imaginile sînt pline de greutate mai ales datorită unei atitudini ofensive, meditată dur, cu alte sensuri decît cele pe care poezia lui le poartă în majoritate. Formal suprarealist: „Din masa unui om pe cînd mînca ieșiră trei șefi cu flori în gură", „din paturi atîrnau sub giulgiuri cizme pline, în ochiul stîng dintr-o icoană era murdar de sînge", remarcabil aici, copiind genul grafic al lui Victor Brauner, Pituț pierde cîteodată acest sceptru și trece atunci la decorurile sale de umbră: „bărbați cu cîrpe negre în gură", „în camerele negre subsoluri pînă-n iad" sau la expresii dificile care încifrează pentru alt discernămînt (în fond Pituț este un lucid care răscolește delirul); imaginile au în al doilea rînd o participare artistică: „din frigul dintre două stele altfel atît de moarte printre gropile neantului", primul rînd fiind acordat frontonului acelei grave existențe care își simte marile lipsuri.

Același ritual sub alt acoperămînt; în fond Pituț este încordat mereu asupra unui travaliu, periculos pentru felul lui de a fi, frust, expansiv, dar mereu cu rădăcină proprie.

PETRU JALEȘ

Ascanio Damian „LE CORBUSIER"



Succinta monografie este călăuzită de un motto din Seneca: „Nu îndrăznim, nu pentru că problemele sînt dificile — ci datorită faptului că nu îndrăznim, ele sînt dificile". Cartea lui Ascanio Damian este organizată pentru a face demonstrația prin care „Corbusier trebuie înțeles și apreciat în primul rînd ca teoretician și apoi ca realizator". Cuvintele lui Malraux definesc alegerea artistică și răspunderea vocației căreia Corbusier i s-a dăruit: „Fusese pictor, sculptor și mai mult în taină poet. Nu s-a luptat însă nici pentru pictură, nici pentru sculptură, nici pentru poezie. Nu s-a luptat decît pentru arhitectură. Cu o vehemență pe care n-a încercat-o pentru nimic altceva, fiindcă numai arhitectura îi împlinea speranța confuză și pasionată de ceea ce s-ar putea face pentru om". Trimitem pe cititor să urmărească evoluția artei lui Corbusier citind monografia. Ne vom mărgini să reproducem cîteva fraze-manifest exprimate de Corbusier: „Trebuie să creem mentalitatea de a produce în masă..."

„Arhitectura este jocul savant, corect și măreț al formelor reunite în lumină"... „Planul este generatorul volumelor. Fără plan domnește dezordinea, arbitrarul. Planul poartă în sine elementul esențial al senzației... El este monumentul rațional și liric, ridicat, în mijlocul contingențelor... iar contingențele nu trebuie apreciate decît în funcție de entitatea om — numai în raport cu omul, numai în raport cu noi, cu alții..." .

ALEXANRU MĂCIUCESCU

Alecu Ivan Ghilia „SECOL NERVOS"



Povestirile reunite în volumul Secol nervos dovedesc încă o dată calitățile narative ale lui Al. Ivan-Ghilia: conciziunea, expresivitatea frazei, dramatismul interiorizat obținut prin tehnica unui scris riguros. Universul artistic și mediul acțiunii rămîne satul. Povestirile surprind ceea ce sufletul țăranesc ascunde în simplitatea și măreția sa. Țăranul e aici un om plin de contradicții, frămîntat sufletește, capabil să iubească și să urască profund. Caracterele pe care le crează Al. Ivan-Ghilia, trăiesc prin ele însele, iar evenimentele care le aruncă în vîltoarea unei vieți agitate și neliniștite nu sînt decît un cadru în care evoluează atitudini complexe. Descrieri expresive întregesc un peisaj sufletesc creionat în culorile sumbre ale suferinței și înverșunării epocii celui de-al doilea război; o luptă care ia deseori proporțiile unei răzvrătiri împotriva destinului însuși. Oamenii tac sau vorbesc pe ocolite, sugerînd „secretul" existenței lor.

Autorul Secolului nervos ne dă satisfacția unei cărți reușite, în care maniera stilistică a frazelor scurte, cu inflexiuni cînd calde și sensibile, cînd aspre și întunecoase, așa cum sînt și personajele sale, certifică autentice virtuți narative.

MARIA DĂNILESCU

Smaranda Jelescu „TOTDEAUNA MAREA"



Femeile au avut totdeauna vocație epistolară. Cultura le datorează tocmai prin această vocație, indiferent de formele în care ea s-a înscris. E vorba de un instinct confesiv, care lipsește în general regiei egoiste cu care se mărturisește bărbatul. Și să ne mai amintim ceea ce se spune — că atunci cînd o femeie scrie o scrisoare, spune lucrurile cele mai importante, în post-scriptum. Este excesul de generozitate care se amplifică prin dăruire. Cu asemenea lucruri ne întîlnim în poeziile Smarandei Jelescu. Senzațiile sînt acute și pătimașe, expuse cu neglijența cu care sînt simțite. Poezia Smarandei Jelescu se constituie în acel timp care încearcă să devină subiectiv cînd senzațiile își caută impresia cea mai durabilă. Tocmai de aceea impresiile capătă la ea fiziologie precisă. Totuși profilul rămîne polivalent, așa cum îl și cere o mărturisire, mai ales cînd este poetică; moment artistic pe care Smaranda Jelescu îl transformă, din argument al sensibilizării, în metaforă. Deosebită prin statismul concentrat pe substanță, Pericol. În revers, sînt unele versuri care pierd prin gesticulație sacadată.

În toate, izbutesc mai cu seamă poeziile în care vorbirea se umilește lent, ca o desprindere din cuvinte.

IACOB CRIȘAN

Mircea Filip „PRINȚUL NISIPURILOR"



Volumul „Povestirile de noapte", subtitlul cărții de debut a lui Mircea Filip — „Prințul nisipurilor", lăsîndu-ne sub impresia valului rememorativ, construiește, cu o puritate apropiată de aceea a Micului Prinț — un univers de umbre pe care nu-l lasă să se risipească; și pentru faptul că este cultivată o nostalgie, personajele pe care le alege ne evocă basmul.

Cartea se citește cu plăcerea de a citi; aluneci citind-o. Zona este a adolescenței; procedura: distilare savantă a amintirilor.

Dacă ar fi să folosim cîteva atribute cu care să calificăm cuprinsul acestei cărți — acestea ar fi: candoare, limpezime și chiar gingășie, transpuse într-o proză poetică, optînd pentru formula metaforei explicite.

Visul nu este aici o convenție arbitrară și nu are nimic din ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin oniric; autenticitatea vine din natura confesivă a acestor povestiri. Amintim factura epistolară care contribuie și ea la senzația autenticului.

Fraza are suplețea unui meșteșug bine înțeles, care devine o valoare în sine. Realitatea povestirilor este pură și neafectată de intervenții problematice. Totul se desfășoară fără șoc, fără efecte obținute. Lumea autorului se construiește cu acorduri sentimentale între singurătate și dorința de a iubi.

Volumul lui Mircea Filip, care se distinge printr-o autentică vibrație, ne oferă mănunchiul fraged al unor crîmpeie de copilărie și adolescență — granița dintre ele rămînînd perpetuu ambiguă.

MONICA DUȚESCU

Virgil Duda „CATEDRALA"



Fascinat de uzină, Virgil Duda își găsește personajele, a căror formație intenționează să o descrie, în această catedrală modernă a tehnicii, după sugestia lui André Malraux.

În cele patru părți ale Catedralei autorul aduce în fața noastră într-un stil de o certă maturitate, numeroase personaje asupra cărora întreprinde o îndelungă analiză. Fiecare parte a cărții este un tablou rotund, închegat în sine și aranjat de altfel într-o construcție sugerînd, poate nu întîmplător, arhitectura echilibrată a unei catedrale. Pentru Burghele, întîlnit de-a lungul celor patru părți ale cărții, „Catedrala" este un Bildungsroman pe coordonate foarte moderne.

Este remarcabil felul în care Virgil Duda știe să aducă în fața noastră personajele, pătrunzînd mai întîi în sfera lor și abia apoi identificîndu-le, sau să grupeze personaje episodice care oscilează ca niște sateliți în jurul unui personaj central.

Istoria personajelor lui Virgil Duda trece dincolo de marginile cronologiei banale. Printr-o modernă interferență de planuri se realizează o întreagă colecție de „biografii".

Pe lîngă calitățile subliniate, ne-am fi așteptat poate să întîlnim și altă perspectivă în „Catedrala", ai cărei eroi cufundați în ritmul unei vieți mult prea terestre sînt parcă opaci față de o frumusețe situată dincolo de material.

MARIANA IONESCU

Tudor Vasiliu „ÎN GENERAL, TRIUMFUL PĂDURILOR"


În general, triumful pădurilor

S-ar putea ca Tudor Vasiliu să ajungă un nume în literatură. Bine înțeles (că de bine-înțeles e vorba — ca să-i acordăm o parafrază de stil) nu cu ceea ce ne întîlnim în acest volum; ci cu ceea ce un astfel de volum presupune ca evoluție. Și ce presupune cărticica aceasta de versuri? Întîi, o conștiință sigură de sine (poate cam infatuată); apoi mijloacele de a o face expresivă cu aceeași siguranță și, în al treilea și cel mai important rînd, distribuția acestei expresii, sintaxa instinctivă a scrisului. Iată poziția, nu întîmplătoare, și tonul acestei cărțulii: „Adam, rezemat de copac / mănîncă mere de unul singur". S-ar putea zice că „are talent" și-l expediem astfel în cortegiul inflației de talent despre care auzim în ultima vreme. Nu ajunge, ba chiar nu înseamnă nimic, într-o aglomerare echivocă de vocații. Tudor Vasiliu are siguranța acestui talent; și deși cuvîntul e compromis, îl propunem aici ca pe o consecvență tenace și eficientă. Tudor Vasiliu spune ce vrea și o spune cu poftă. Și este foarte important să poți spune ce vrei, mai ales că trebuie să știi ce vrei (fără pretenții deosebite; trebuie privit de la statura vîrstei expansive și cu un ochi binevoitor la cinismul pe care-l arborează). Și lucrul ăsta se simte la Tudor Vasiliu. Ba suferă chiar de o prea mare comoditate. S-ar putea ca din aceeași comoditate să fi ales convenția, devenită foarte elastică, a poeziei. Sînt cîteva poante sorescene, străine alurii lui Tudor Vasiliu, care trebuie măturate. O mențiune de simpatie la „O batistă pentru micul cașalot". Peste amestecul teribilist, egoismul vigilent al lui Tudor Vasiliu stăpînește o expresie remarcabilă.

MARIN TARANGUL

VLADIMIR STREINU

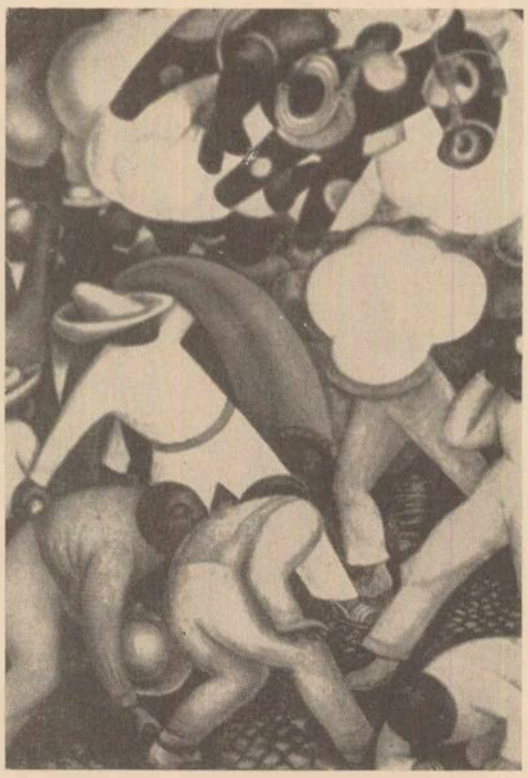
Punct de evoluţie literară

În literatură, trăsăturile dominante ale modernităţii vin din partea spiritului critic. Conştiinţa de sine conţine şi califică orice atitudine modernă. O complicaţie intelectuală îşi pune semnul pe toate creaţiunile literare cam de pe la începutul secolului nostru.
Ca mai toate artele principale, literatura s-a problematizat în timp şi cîteodată chiar dintr-o dată şi pe de-a-ntregul, în aşa fel încît operele, care nu-şi datoresc conştiinţei critice identitatea, au devenit foarte rare. Toate genurile literare şi-au asumat acelaşi efort, care le dă aspectul comun de cerebralizare. Am văzut chiar în zilele noastre (vorbim în numele celor care au trăit în perioada dintre cele două războaie mondiale, cunoscînd într-o măsură şi stările dinainte de primul război), am văzut, zicem, cum operele literare începeau să se demită din calitatea lor proprie de creaţie. De atunci şi pînă azi, jurnalul unei creaţii interesează epoca mai mult decît creaţia însăşi, fie că este vorba de romancieri, care, după exemplul lui Gide, îşi redactează jurnalul de creator separat de roman, fie că e vorba de aceia, care după exemplul lui Proust, îşi implică jurnalul romanului în roman. De altfel, Gide şi Proust, după cum se ştie, sînt de asemenea critici eminenţi.
Consecutiv acestor doi mari romancieri, opera lui Malraux şi a lui Camus, cărora li se va adăuga un Robbe-Grillet cu tentativele lui de a goli romanul de naraţiune, continuă mişcarea de intelectualizare a genului, deşi diferenţe capitale de problematică şi valoare separă pe primii doi de reprezentanţii „noului roman".
Dar nu numai în roman s-a putut constata îndrumarea genului către spiritul critic. Poezia însăşi a devenit conştientă de întrebările proprii, formale sau conţinutistice, luînd înfăţişarea unor eseuri lirice sau de lirism eseistico-speculativ. De la Mallarmé, dar îndeosebi de la Valéry şi pînă la ultimii poeţi de azi, care se preocupă în versuri mai mult de piedicile, pe care limbajul le ridică în faţa libertăţii lor de a se exprima, poezia lirică şi-a asumat o refrigerenţă şi de mai multe ori ceea ce am putea numi o febricitate rece.
De la Pirandello şi pînă la Samuel Beckett sau compatriotul nostru Eugène Ionesco, teatrul a urmat acelaşi drum, fiind azi, în aspectele lui cele mai controversate, un eseu scenic, cînd nu este eseu asupra teatrului însuşi. Pe scurt, toate genurile literare au făcut o certă evoluţie cerebrală. Aproape părăsindu-şi cu totul puterea de creaţie, ele i-au substituit un anume spirit critic, dacă nu dezbateri de-a dreptul teoretice. În mare măsură, scriitorii noi sînt un fel de Nepoţi ai lui Rameau, care se pricep foarte bine să analizeze actul creaţiei şi mai puţin să creeze fără preocupări teoretice. Ele se deosebesc cu totul de înaintaşii lor imediaţi şi nu numaidecît faţă de clasici, care, dacă mai apar în zilele noastre, sînt în situaţia lui Fabrice del Dongo din La chartreuse de Parme, care nu putea să vadă etapele bătăliei de la Waterloo, la care participa. Într-un fel nici critica literară n-a rămas neatinsă de îndrumarea generală a spiritului literar. Dar mai ales ea a dat loc constatării că, văzînd locul lăsat liber de creatori, a ţinut ea însăşi să ocupe acest loc, propunîndu-se drept o nouă creaţie artistică ; şi astfel, în timp ce autorii, scriitorii propriu-zişi, au făcut mişcări repetate de părăsire a misiunii lor, criticii au ţinut parcă să-i suplanteze. Critica literară, ni se spune astăzi din ce în ce mai insistent, ca să existe, nu are nevoie de o operă literară ca realitate obiectivă ; că opera literară pentru critică este un fel de formă goală care aşteaptă să fie umplută cu subiectivitatea criticilor. Această concepţie, reprezentată astăzi mai ales de Rolland Barthes, considerînd opera o formă goală, naşte ideea că artistul ar fi un fabricant de forme, care aşteaptă să se umple de sensibilitatea cititorilor.
Critica modernă sau cel puţin o anumită parte a ei, după care opera literară este un „cuvînt nul", o vede ca pe un stup, un fel de structură alveolară, cu faguri goi. Ar fi vorba prin urmare mai curînd de faguri de viespi decît de albine. După această critică, există atîţia Hamleţi şi atîţia Fauşti cîţi cititori au avut sau vor mai avea Shakespeare şi Goethe. Pentru criticii români ideea proliferării infinite a unei opere în conştiinţa cititorilor, nu este foarte nouă. Doctrina estetică a lui Mihail Dragomirescu a formulat de mult concepţia după care capodopera este o specie, o realitate generică şi oarecum abstractă, faţă de multiplele specimene, pe care ea le poate naşte în conştiinţa nenumăraţilor cititori. În acelaşi timp, între ipostaza de azi a criticii literare şi concepţia criticului român, mai putem recunoaşte încă un paralelism. Atît structuraliştii contemporani cît şi criticul „integralismului estetic" abstrag opera literară din placenta ei istorică, cu deosebiri notabile însă, venind toate în favoarea criticului român.
Oricum ar fi, e de reţinut că evoluţia criticii concurează evoluţia celorlalte genuri literare, eliberîndu-se, la rîndul ei, de vechea suveranitate a operei studiate.

ANA BLANDIANA

A DEVENI POET

Că în România se scrie multă poezie nu mai este de mult un secret pentru nici un român. De altfel, în stilul său afectat şi fermecător, Alecsandri a remarcat asta de mult. Că românul **se naşte** poet nu se mai poate nega, se poate discuta însă dacă românul ştie **să devină** poet.
De la a aşterne pe hîrtie primele versuri adolescentine şi pînă la a deveni poet se întinde un drum, de mulţi nebănuit măcar, un drum care e prea puţin ispititor pentru a fi aglomerat de drumeţi.
Nu este numai calea nesfîrşită a perfecţiunii artei ci, mai lungă şi mai de nestrăbătut, calea naşterii unei conştiinţe creatoare. De la fluentele versuri adolescentine, de la obişnuita poezie bună chiar, şi pînă la paginile chinuite şi înnegrite de ştersături ale rarelor conştiinţe creatoare distanţa se calculează în ani.
Nu vreau să măresc cu unul numărul condeielor iritate de cantitatea enormă a recentelor debuturi. Discuţia care se desfăşoară pe această temă în ultima vreme va avea, desigur, soarta tuturor discuţiilor asemănătoare, conştiincioase în a nu vedea pădurea din cauza copacilor. Nu e vorba de a condamna pentru lipsă de exigenţă în selectarea numelor noi editurile, revistele, redactorii, ci de a încerca să aducem în discuţie însăşi dorinţa de publicare a autorilor. Iar în această exacerbată dorinţă, nu punctul de plecare mi se pare esenţial, ci felul în care ea va continua. Dacă se poate ierta unui elev copilăria de a-şi vrea numele tipărit pe o carte sau într-un jurnal, nu i se mai poate scuza unui matur, autor de mai multe cărţi, nebunia ambiţioasă de a imprima în fiecare toamnă o nouă plachetă. Lipsa de frîu devine în felul acesta manufactură.
Poeţi ne nasc părinţii şi poate ţara, poate pădurile, poate miturile, poeţi ne nasc tradiţia şi istoria, dar conştiinţe creatoare nu devenim decît graţie nouă înşine, numai suferinţa îndurată de fiecare în parte, de fiecare pentru toţi, ne poate face **să devenim** poeţi. Devenim poeţi nu din dorinţa de a scrie versuri, ci din dorinţa de a nu scrie versuri. Este un paradox pe care numai chinul creaţiei îl poate înţelege. Legendarul îndemn al lui Eliade, asemenea atîtor mărețe îndemnuri, a fost înţeles greşit.
Scrieţi băieţi, dar cultivaţi-vă spaima de literatură ; scrieţi băieţi, dar bănuiţi-vă mereu cuvintele că nu sînt în stare să exprime ceea ce sufletul vostru vrea ; scrieţi băieţi, urînd cuvintele prea dispuse să se înşire pe pagină, prea bucuroase să se îndrepte spre tipografie ! Atunci cînd fiecare cuvînt aşternut pe hîrtie va fi pentru voi nu o bucurie, ci un chin, cînd veţi simţi că în dosul fiecărei litere se ascunde mai mult decît ochii voştri muţi sînt în stare să spună, veţi avea dreptul să plecaţi urechea matură la copilărescul îndemn ajuns, şoaptă numai, pînă la voi : Scrieţi, băieţi...



DIEGO RIVERA

Pictură murală

oscilațiile gustului



„CĂLDURA"

Căldura lui Șerban Creangă este primul dintre filmele prin care cea mai tînără generație de regizori trece din sălile de proiecție ale I.A.T.C.-ului în atenția marelui public. Un prim pas nu numai promițător și impunînd atenției publice un regizor de adevărat talent, dar încărcat și de semnificații mai generale. Atunci cînd in seara premierei pe scena cinematografului Republica a urcat echipa de realizare a filmului și spectatorii au putut să observe că nici unul dintre membrii ei nu depășea vîrsta de 30 de ani, faptul reprezenta nu numai o picantă și plăcută surpriză, ci dovada că in cinematografia noastră a apărut ceva nou. Filmul Căldura este argumentul de netăgăduit în plan artistic al acestei înnoiri. Lui Șerban Creangă și colegilor lui revista Amfiteatru, care l-a urmărit cu atenție și simpatie de pe băncile facultății, le urează succes și își exprimă prin aceasta dubla ei satisfacție.

ALEC CHELARU

SUGESTIA REALULUI

Prin lucrările expoziției lui Ion Miclea, „Realism fantastic", fotografia nu mai poate fi înțeleasă doar ca una dintre cele mai frecvente posibilități de decupare a realului. Ele se încadrează mai degrabă în sfera *analogului*, prin intervenția asupra realului cu mijloace tehnice, astfel încît acesta este înapoiat, complet transformat, sistemului nostru vizual. De aici și titlul, ușor ambiguu dar, paradoxal la obiect. Căci foarte rar acțiunea de *a fotografia* este păstrată în lucrările expuse: ele nu acceptă ușor nici raportările primare la existențe, cu toate că le conțin. Insectele surprinse (în momentele cele mai diverse și intime), se eliberează de regnul lor prin mutații formale și cromatice. Și formele, caracteristice într-adevăr la o altă scară, pentru ceea ce înainte se putea numi libelulă sau albină, devin în lucrările lui Ion Miclea forme artistice, iar culorile, în predominante, instaurează un fantastic straniu, neobișnuit unei expoziții de fotografii. Fotografiile lui Ion Miclea sînt operă de artă

MIRCEA ILIESCU

LUI M. P. DE LA R. L.

Referitor la prozele semnate de M.T. și V.S., publicate în nr. 10 al revistei Amfiteatru, dv. aveți, desigur, dreptate... Mărturisim că am rămas și noi, ca să folosim o expresie fericită a dv.... „scurt-circuitați" !

p. m.

P.S. A nu se trage în vrăbii cu tunul.

azil pentru problemele fantomă

OBSESIA VEGETALULUI NE CONVINGE DUPĂ FOTOGRAFIE SAU SINCERITATEA CARTOFULUI

„Intr-o selecție severă poezia acestui ciudat pastoral se definește prin foarte originalul ciclu dedicat cu sinceritate cartofilor, apărut în Lumea (1945) lui Călinescu. (...).

...Vegetalul nu mai constituie o obsesie ci un mediu pentru revelații interioare, nu mai e nici măcar decor. (...).

...Această intelectualizare dublată de o naturală introspecție la nivelul emoțional al confesiunii lirice face din poezia lui Ion Sofia Manolescu un exemplu de depășire, de neliniște, de căutare. (...).

...După fotografia ce însoțește volumul, autorul ne convinge că are o bogată experiență poetică, dovedită după lectură, mai ales pe plan prozodic. Poemele acestea, în ritmuri diverse, sînt ale unui duios care a citit cu folos pe clasici. (...).

...În poezia noastră feminină, această poetă de o neliniște stenică a contribuit alături de Magda Isanos și Olga Caba la fluidizarea unei inspirații mai confesive la modul intelectual. (...).

...O revitalizare a lumii, natura are gustul amărui dar oferă și senzația marilor plecări în toate neanturile visului. Toate, spuse, puțin neologiste, fără desuetudini și mai ales fără repetiții. (...).

...Vitalismul său apare acum mai intelectualizat și chiar mai fantast, „dionisiac", lacom să înfulece și „strugurii și clipa", plin de euforii în mod obsedant indice".

Luceafărul, (nr. 43, 391, p. 2—3).



Orizonturi

LITERATURA

(Urmare din pag. 1)

cu toții conștiința acestor adevăruri atunci cînd discutăm despre publicațiile studențești ce apar în cadrul diferitelor institute de învățămînt superior din țara noastră. Prin forța împrejurărilor, o publicație studențească, mai ales atunci cînd este vorba de o publicație complexă, apare ca o publicație politică, angajată în numele unor anumite idei și al unor anumite idealuri — idealurile socialismului. În cuvîntarea ținută la aniversarea ziarului „Scînteia", tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia și insista, pe bună dreptate, asupra adevărului că publicațiile ce apar astăzi la noi, indiferent de specificul lor, sînt datoare să slujească socialismul, sînt datoare să slujească politica Partidului Comunist Român. N-am vrea să intrăm prea mult în dezbaterea aspectelor generale ale muncii revistelor studențești ce apar astăzi în cadrul diverselor institute de învățămînt superior din țara noastră. Ne propunem să ne oprim numai la sferele artei și literaturii inserate aici. Necesitatea sincronizării influenței pe care literatura publicată în cadrul acestor organisme de presă o exercită cu nevoile reale ale societății, se impune de la sine. Convenind că, din moment ce există o revistă studențească, prin forța împrejurărilor ea exercită o anumită influență, noi nu putem uita nici celălalt aspect al aceleiași probleme. Ca să existe o publicație, a trebuit creată și a fost creată din anumite considerente sociale, politice, culturale etc. Înseamnă că institutul în care apare a avut nevoie de un element în plus, prin care să-și articuleze diversele resorturi. Apare firească atunci tendința de a programa elementului respectiv efecte de un anumit fel. Dacă luăm, în sensul său lipsit de orice accepțiune schematică, noțiunea de propagandă, putem spune că orice revistă studențească îndeplinește o anumită funcție de propagandă socială, culturală și estetică în universitatea sau institutul unde apare. Decurge concluzia că literatura pe care o publicație o inserează nu poate fi străină de funcțiile generale ale acesteia. Așadar, munca de redacție implică firesc un anumit efort de selecție. Evident, atît domeniul literaturii cît și cel al artei sînt mult mai largi decît ceea ce are posibilitatea, în virtutea caracterului său specific, să publice o revistă studențească. După ce criterii selectăm în acest caz beletristica ce urmează s-o publicăm? Conferința pe țară a scriitorilor, ținută în luna noiembrie a anului trecut, a remarcat ca pozitiv faptul că, în ultimii ani, contribuția tineretului la afirmarea și dezvoltarea diverselor direcții ale literaturii noastre contemporane a fost substanțială. Revistele și editurile au reușit să lanseze și să impună numeroase nume noi. Au apărut o serie de volume scrise de autori aflați încă pe băncile universității. Au apărut multe alte volume scrise de autori de curînd ieșiți de pe băncile facultăților sau de o vîrstă cu cei de pe băncile facultăților. Dacă literatura noastră a cîștigat un plus de umanitate, un plus de firesc și de degajare în menținerea dialogului cu cititorul, putem spune că la apariția acestui fenomen pozitiv, o importantă contribuție au adus-o și scriitorii tineri.

Există însă și un aspect negativ al aceluiași fenomen îmbucurător. Tot mai multe sînt spiritele înclinate să creadă astăzi că ne aflăm în condițiile unui fenomen de inflație literară și artistică. S-a scris și se scrie încă o enormă cantitate de literatură anostă. S-a publicat și se publică încă o mare cantitate de literatură mediocră. Apelul la exigență sau la o mai mare exigență îl auzim astăzi pretutindeni și îl formulăm totodată

literare

PE CARE O SCRIEM

fiecare. Fără a intra în dezbaterea acestor probleme importante și fără a ne lansa acum în aprecieri lipsite de fundament, credem că putem totuși conveni asupra faptului că, în anumite cazuri, avem de-a face cu o scădere a exigenței specifice, în primul rînd a exigenței estetice, dar și a exigenței sociale, față de ceea ce literatura și arta pot și trebuie să însemne în societatea noastră socialistă, față de angajarea socială a creației literare tinere. Va trebui să reținem faptul că o atare stare de lucruri își are cauzele sale specifice, determinate de întreaga evoluție internă a literaturii și artei



noastre din ultimii ani. Anumite reacții la spiritul desuet, la simplismul unor formule proclamate cîndva de către critică drept infailibile, în sprijinul unei literaturi mai degajate, în sprijinul investigării unor zone noi de umanitate, au nevoie să fie înțelese la adevărata lor valoare. Desigur, cîteodată poate s-a mers mai departe decît trebuia. Nu putem totuși trece cu vederea aspectul pozitiv al deplasării realizate. Căutînd să explicăm ceea ce a constituit sau constituie încă exagerare, se cere avut în vedere faptul că, în cazurile promoțiilor tinere de scriitori, datorită unei lipse obiective de experiență de viață, creația literară a devenit, într-o oarecare măsură, livrescă. Tentația imitațiilor facile se resimte poate astăzi mai mult decît în cazul scriitorilor maturi. „Să facem așa cum am citit că se face și în altă parte și cum am auzit că e bine în altă parte" a căpătat forță de expresie imperativă. Mimetismul a luat, cîteodată, în creația tînără din ultimii ani, proporții însemnate. Nu puține volume publicate, nu puține poezii și schițe apărute în publicațiile literare, inclusiv în publicațiile studențești, cultivă o problematică măruntă, nu cea mai importantă pentru societatea noastră, se vor obsedate de angoase pe care nu le posedă nimeni ori stăruie într-un anumit ermetism deliberat. Sistemul de obsesii și ambiții al unei asemenea literaturi oscilează între real și imaginar. Reală apare o anumită conștiință a insuficienței, o anumită aspirație spre superior — un anumit refuz al artificialului și efemerului. Imaginară și importată apare obsesia refuzului sceptic al prezentului.

În ce privește ambițiile unei atari literaturi, se cere făcută o distincție netă între ambiția sinceră de a comunica la un nivel cît mai intim cu cititorii, de a comunica pe canale cît mai diverse cu publicul, și ambițiile mimate, cum ar fi acelea de a deveni existențialiști, kafkieni, camusieni, ecouri ale lui Robbe-Grillet și ale lui Nathalie Sarraute, ori barbieni de tip 1960.

Cert este că la ora actuală avem de-a face în domeniul artei și al literaturii cu un tablou complex, ce ne obligă să distingem atent umanul autentic de umanul mimat. Operațiunea nu poate fi concepută decît în limitele efortului de a renunța la orice prejudecăți, la orice reacții, motivate sau nu, dar formulate de pe pozițiile unui trecut nu prea îndepărtat, față de fenomenele de înnoire literară și artistică. Ecouri ale mentalității desuete pot stărui în fiecare dintre noi. Sînt concesii pe care le facem, conștient ori nu, spiritului facil, confortului artistic precar. Efortul de a fi lucizi, de a le privi ca atare, reprezintă singura chezășie a depășirii lor.

Sînt probleme care, abordate cu grijă și explicate cu tenacitate, pot și trebuie să fie înțelese. Ele, în nici un caz, nu ne pot acorda dreptul să anulăm ceea ce este pozitiv în efortul comun întreprins pe tărîmul culturii noastre din ultimii ani.

Refugiul în livresc, în imaginar, onirismul, prin care se încearcă suplinirea unei experiențe de viață autentice, ni se par în bună măsură caracteristice pentru o serie de lucrări publicate în revistele studențești din diferite institute. Îndrumarea celor ce scriu nu poate să nu țină seama de datele asupra cărora ne-am oprit pînă acum. Funcția unei publicații se cere a fi, în primul rînd, una de îndrumare.

Întrebarea: ce i se solicită fiecărui colaborator literar al revistei și cum este el sprijinit pe linia unei literaturi de care revista are nevoie, nu ne poate părăsi nici un moment. S-ar putea da foarte multe exemple care să ilustreze faptul că nu de puține ori cele mai multe dintre revistele studențești pierd din vedere tocmai necesitatea îndrumării colaboratorilor literari, pe linia a ceea ce e necesar să le solicităm, pe linia a ceea ce avem nevoie să obținem de la ei. Recenta întîlnire organizată de conducerea Uniunii Asociațiilor Studențești din România, cu redactorii-șefi ai publicațiilor care apar la nivelul diverselor institute, a avut menirea să atragă atenția, între altele, și asupra acestui fapt, asupra necesității unui spirit mai selectiv în promovarea creației literare tinere.

AMFITEATRU



DIEGO RIVERA — Pictură murală

Iulia Hasdeu

De o profundă sensibilitate, Iulia Hasdeu (1869—1888), fiica lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, a început să scrie încă din copilărie. A abordat diverse genuri literare, scriind satire, meditații, comedii și drame.

Poetă de limbă franceză, lucrările ei au fost publicate în trei volume, sub titlul de Oeuvres posthumes.

Publicăm în acest număr poezia Chanson Dace, *din ciclul* Bourgerons d'Avril, *vol. I al „Operelor postume" (1889—1890).*

Chanson Dace

Le vent siffle, et les bois antiques,
Les bois de Dacie, hauts et fiers,
Debout sous ses coups despotiques
Sans plier, bravent les hivers.

Aspirant les rayons solaires
Sur la cime des monts déserts,
Sans craindre l'homme
et ses collères
L'aigle altier plane dans les airs.

Et le plus beau fleuve du monde,
L'Ister coule en mon pays,
Arosant la plaine féconde
Aux blés d'or et aux verts taillis.

Dans sa course rien ne l'arrête :
Brisant mille obstacles divers
Ses flots à l'écumante crête
Libres, s'en vont au sein des mers.

Tel que les bois et que les aigles,
Tel que L'Ister et que le mont,
Laisse le vent courber tes seigles,
Mais toi, Dace, relève ton front !

Cîntec dac

Cuvîntul șuieră-n păduri,
Păduri din Dacia, cărunte,
Mărețe stau sub crunte lovituri
Și, mîndre, iarna pot s-o-nfrunte.

Iar vulturul înspre tării,
Trufaș rotind și fără teamă
Pe piscul munților pustii,
Solare zări pe aripi cheamă.

În țara mea cel mai frumos
Din lume-i Istrul ce se pierde
În văile de grîu mănos,
Udînd cîmpii și crîngul verde.

El sfarmă totu-n ape-adînci
Și n-are-opreliște-n cărare,
Iar valuri, ca lovite-n stînci,
Le-aruncă spumegînde-n mare.

Precum păduri și vulturi sînt,
Precum e Istrul, ori un munte,
Cînd valuri unduie în vînt,
Tu, dace, 'nalță a ta frunte.

în românește de
MIHAIL NEMEȘ

comentarii la...

G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu:

LITERATURA ROMÂNĂ VECHE — vol I şi II

Cîteva inițiative din urmă în domeniul istoriei literare au început să acopere atît unele spații rămase incomplete, de informație și perspectivă, cît și să ofere totodată exemplele unor lucrări ce-şi propun să depăşească obişnuințele în materie, să iasă dintr-un făgaș care ar amenința prin supralicitare, prin uniformitate, să reducă posibilitățile de mişcare şi percepția vie a literaturii.

Fiindcă o prea canonică frecventare a modalității de studiu monografice, cu rost sau fără întreprinsă, a pus, de pildă, în umbră alte mijloace de investigație, cel puțin la fel de interesante și lucrative se cuvine a remarca îndeobşte tipurile de studii care pornesc de la urmărirea unor relații noi în cadrul fenomenelor literare avute drept obiectiv. Mai ales cînd e vorba de perioada veche a literaturii române, unde s-au înregistrat mai puține schimbări de optică, asemenea lucrări inovatoare își merită sublinierea.

Din rîndul lor, notăm mai recent excelenta antologie, în două volume, realizată de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu: Literatura română veche (1402—1647) — colecția Lyceum. Semnificația antologiei e vizibilă din capul locului, prin însuşi obiectul ei. Considerată în genere ca aparținînd nu atît lecturii cît studiului, această perioadă a literaturii române s-a aflat în apanajul specialiştilor mai ales şi, de aceea, cunoscută de cititorul comun indirect, prin judecățile cuprinse în istoriile literare şi fragmentar tot din pasajele citate acolo. Reproducînd texte mai greu accesibile și integral de cele mai multe ori, prezenta antologie repune în circulație, de fapt în drepturile ei de lectură, o literatură care, oricît de amestecată cu elemente străine de conceptul în sine, cu tot aspectul ei sincretic, covîrşitor adesea, păstrează și o savoare anume și legături de evoluție cu imaginea contemporană a culturii româneşti. Autorii ei au înțeles faptul că o antologie nu este doar o culegere de texte, ci o istorie literară ilustrată prin texte, unde contează perceperea fluxului comun al unui monument de cultură, principiul de selecție, viziunea constructivă asupra materialului. Perioada 1402—1647, deci pînă la momentul Varlaam, Grigore Ureche, Simion Ştefan, al triumfului limbii naționale în cultură, e văzută ca prima epocă din istoria culturii și literaturii poporului român. Principiul se află astfel expus: „Autorii antologiei au pornit de la o imagine proprie asupra secolelor al XV-lea, al XVI-lea şi începutul secolului al XVII-lea, considerînd creațiile din acest răstimp nu ca o „prefață" a literaturii secolului al XVII-lea, ci ca o etapă deplin conturată, cu un profil clar, ca o primă treaptă decisivă pentru întreaga evoluție ulterioară a conştiinței de sine a poporului şi culturii române".

Conturul acestei etape şi, implicit, delimitarea ei istorică, se justifică prin faptul că avem de-a face acum cu o cultură românească exprimată în haine de împrumut, prin adopția slavonei şi a tiparelor de creație slavo-bizantine, sau prin aceea că spațiul geografic național se dovedeşte un mediu excepțional de efervescență şi iradiere în ordine culturală, trimițîndu-şi ambasadori spirituali spre alte țări, precum Olahus, Petru Cercel, Petru Movilă, ori găzduind şi nutrind cu realități locale substanța scrierilor unui Johann Sommer, Balthasar Walter, Stavrinos, Matei al Mirelor.

Ca orice antologie, şi aceasta de față e o propunere subiectivă, ale cărei criterii rămîn de discutat. Călinescu, de pildă, operează față de „epoca veche" cu mult mai mare parcimonie în înregistrări, argumentînd că literatura este în primul rînd o chestiune de expresie, de limbă, iar tot ceea ce adoptă forme de exprimare străine se găseşte notat în subsidiar, ca intrînd doar în perimetrul culturalului. Fireşte, antologia lui G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu poate ridica întrebări asupra compunerii ei. Explicațiile, de la caz la caz, își au și ele partea lor de subiectivitate, convingînd uneori, alteori nu. Coincidența de preocupări culturale a făcut însă ca Literatura română veche să fie precedată de puțin timp de Istoria literaturii române, a lui George Ivaşcu, care acordă acelaşi spațiu larg de comentare autorilor amintiți, motivînd prin aceea că realizînd sinteza între lumea răsăriteană şi cea apuseană, cultura română a gravitat „în jurul propriei sale ființe", exprimînd cu o rară putere și în forme diverse substratul etnic, indiferent de individualități. În mare, motivarea e valabilă şi în cazul antologiei.

Dar cum nu asemenea criterii de alcătuire şi selecție ne interesează aici, în primul rînd, ele necesitînd o discuție mai amplă, ceea ce vrem să relevăm e demonstrația pe care o realizează antologia despre „trăsăturile esențiale ale culturii române, originalitatea ei, capacitatea de a exprima un ethos specific şi a da expresie unor orizonturi şi unor legi proprii de creştere".

Chiar din această primă perioadă, cultura română are conştiința diferențierii ei etnice, conştiința propriei structuri prin entitatea națională ce o alimentează subteran, prin misiunea ce i-o acordă matca geografică şi descendența latină.

Dacă cronicile lui Ureche şi Miron Costin ne-au obişnuit cu o imagine eroică a spiritualității româneşti, ea este de găsit, la originile ei, în chiar secolele de început al culturii, în expresia „zidul creştinătății" pe care ştiu că îl reprezintă toți exponenții epocii la acest hotar de conjugare a Răsăritului cu Apusul, dar şi de înfruntare în fața vremelniciei.

Pe lîngă latura eroică şi apariția în scris a conştiinței latine, precedînd pe marii cronicari din secolul XVII, textele publicate în antologie mai reliefează însă şi o trăsătură poate mai puțin cunoscută, reieşită în special din memorii: mlădierea spiritului, formele de fină şi lucidă diplomație în care se distilează, caracterul „europenizat" al gîndirii. Înțelegem, prin asta, de ce a trebuit culturii române atît de puțin timp să-şi apropie conceptele europene de literatură şi faptul că „țările române n-au fost niciodată în afara Europei", asimilînd cu deplină elasticitate circulația ideilor.

Iar pentru cine se mai îndoieşte de farmecul ce îl conțin unele texte de literatură veche, în afară desigur de valoarea lor documentară şi de emanație a latențelor creatoare naționale, antologia lui G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu este totodată o operație de inițiere, de acordare a gustului la sunetele unui canal ce se va diversifica în orgă. Demonstrația că din scrierile de literatură veche se poate alcătui o carte pasionantă, de citit ca un obiect de lectură, rămîne în sine remarcabilă.

DAN CRISTEA

SORS

(Urmare din pag. 1)

s-a trecut uşor: un oarecare popor „barbar", învins şi desființat de Roma; o țară golită de băştinaşi, exploatată de cuceritor şi, apoi, părăsită din motive de ordin militar. Nimic sau mult prea puțin s-a vorbit de ce reprezentase în cultura lumii antice acel popor dacic. Nici un cuvînt despre consecințele pozitive ale ocupației romane, despre fenomenul transformării populației din această provincie icuită în plină lume streină şi vrăjmaşă într-o romanitate care, singura din romanitatea răsăriteană, a rezistat şi s-a menținut pînă astăzi. Încercările de a scoate din anonimat evenimentele creatoare din partea unor istorici ca Gr. Tocilescu, V. Pârvan, Th. Mommsen sau Iulius Jung (şi încă vreo cițiva) au fost înăbuşite de contemporanii lor mai interesați — dar în direcție cu totul opusă — prin tăcere sau denaturări intenționat săvîrşite: pentru aceştia, colonizarea Daciei de către Roma a fost o spoială, iar armata o selecționată masă de militari sălbatici, inculți şi — deci — incapabili, şi unii şi alții, de a romaniza, de a răspîndi o cultură şi civilizație superioară, cu urmări indelibile pentru întreaga evoluție a societății umane de pe aceste meleaguri. Cu un cuvînt, totul se reducea la un episod neînsemnat petrecut discret pe scena istoriei lumii clasice romane.

În privința colonizării şi romanizării ar fi, fireşte, multe de spus. Mă mulțumesc, totuşi, să amintesc că tot datorită studierii onomasticii din Dacia romană, a monumentelor epigrafice şi a aşezărilor (oraşe, sate si cătune) în număr surprinzător de mare, Dacia romană se dovedeşte a fi fost una din cele mai înfloritoare provincii şi în orice caz unica, în care colonizarea s-a efectuat organizat şi conştient de către puterea de stat romană. Se verifică astfel ceea ce lapidar — dar nu fără tîlc — spusese cronicarul antic Eutropius: „au fost aduse de Traian nenumărate mulțimi de oameni pentru a cultiva pămîntul şi a dezvolta o viață orăşenească".

În lumina cercetărilor recente şi a valorificării datelor concrete mai vechi, o asemenea neglijare de-a dreptul condamnabilă despre care am vorbit, pare de neînchipuit. Şi totuşi aşa a fost: o păcăleală pentru istoriografia cinstită şi obiectivă, în imposibilitate de a se edifica direct.

Dar desfigurarea imaginii Daciei preromane şi romane nu s-a limitat numai la aspectul calitativ, ci, ori de cîte ori se ivea prilejul, se tindea şi la răsturnarea unor realități privind fondul etnic, cronologic şi geografic al Daciei antice.

Pentru unii dintre „arheologi", consacrați, minunata cultură dacică descoperită acum aproape 50 de ani de prof. D. M. Teodorescu

ADELA GHENCEA

• Ferestre

Deschideți ferestre păsărilor din casa mea,
dați-le aerul proaspăt al dimineții,
dansul lor pe muzica luminii
şi-n pasul nopții
plămădeşte visuri

Deschideți ferestre,
împodobiți-le cu ramuri verzi,
lăsați să plutească dorința.

DACIAE

(da, el este primul care a întreprins săpăturile după un plan bine chibzuit și a scos la iveală măreţele cetăţi și așezări dacice din Munţii Orăștiei) era o cultură... scitică. Alţii, la rîndul lor, nu văd în ea decît o superficial adoptată cultură sudică, grecească (elenistică).

A venit la timp masiva sinteză a lui V. Pârvan, pentru a pune lucrurile la punct, urmată apoi de grandioasele rezultate obţinute în ultimele trei decenii de cercetările largi și mereu mai aprofundate nu numai la complexul central al puterii și civilizaţiei dacice din zona Grădiștei Muncelului, ci pe întreg teritoriul României.

Nici Dacia romană n-a avut o soarta mai buna în lucrările (și închipuirile !) cîtorva istorici și arheologi mai vechi.

Prin anii 20 ai secolului nostru i s-a năzărit unui învăţat clujan că pe baza unei inscripţii eronat interpretată de dînsul (și numai de dînsul), cucerirea Daciei de către Roma a avut loc în etape îndelungate, centrul Transilvaniei sau cel putin o bună parte din el, rămînînd încă necucerit (deci nesupus romanizării) timp de 50 de ani !

Azi știm că statornicirea ocupaţiei romane la nordul Dunării pe un întins teritoriu a avut loc cu cîţiva ani mai curînd decît data constituirii provinciei Dacia și că și această constituire s-a întîmplat cu un an mai devreme decît se presupunea. Iar provincia însăși cuprindea incontestat teritoriul aproape întreg al Ardealului, Banatului și toată Oltenia cu o largă fîșie din cîmpia Munteniei apusene.

Pofta de a smulge cîte o bucăţică din Dacia romană nu s-a oprit aici.

S-a contestat îndărătnic — și se mai contestă și astăzi, din păcate, de unul sau altul — fără nici un temei decît doar uneie inavuabile — și apartenenţa Banatului la Imperiul roman. Teza este sortită prăbușirii. Investigaţii recente o dezmint la tot pasul și teoria cu Banatul lăsat de romani în seama sarmaţilor iazigi va trebui să dispară. Constatările arheologilor iugoslavi trase de pe urma cercetărilor executate în anii din urmă pe malul drept al Dunării bănăţene conchid categoric la prezenţa stăpînirii romane și asupra acestei regiuni dintre Mureș—Tisa și Dunăre. Ele nu fac decît să confirme ceea ce istoricul vienez C. Patsch preconizase documentat acum vreo 35 de ani și a fost însușit și de cel care semnează aceste rînduri.

Mă opresc însă la cele spuse pînă acum, încheind cu convingerea că prin muncă asiduă și atentă, urmată de o gîndire competentă istorică, imaginea Daciei preromane și romane se va limpezi, iar viziunea istoricilor de azi și de mîine despre rolul pe care l-a avut ea în cadrul larg al lumii antice va fi tot mai aproape de adevăr și realitate.

• Umbletul lunii

De pe dealul părinţilor mei
bătrinește ascult tic-tacurile vremii
însoţite de umbletul lunii și scăldatul

Singur aștept în vuietul meu
pe cel ce e singur
la marginea lumii.
Stă ca și mine, zîmbește și-i cîntă
singurătăţii.

POEZIE

GHEORGHE BĂJENARU : Incongruenţa lirică, fărîmiţarea discursului poetic, subminează impresia pe care o promit parţialele reușite semnalate în Lutule *și* Întoarcere, *metafore care-și ascund (îndeajuns de dibaci), îmbrăcămintea binișor uzată, sub un abur de melancolie:* „Învaţă-mă colnicul pădurii fără urme / eu l-am uitat, vezi bine, sînt fiu rătăcitor, / ne caută amurgul ascuns pe după culme / ai părul nins de bruma mișcărilor diurne / apropie-te, doamnă, sînt eu, întîiul Dor..." (Întoarcere). *Nu se mai întîmplă același lucru în* Aplicaţie autumnală, *unde tenta umoristică, prea groasă, deservește un calc de genul arbori = osteni ieșiţi la paradă, chiar dacă trupele dau, frumos,* „onorul lor de frunze". *Ceva mai nou, dacă se poate.*

VIOREL TILECUȘANU : Nu se poate contesta o anumită intuiţie a efectelor stranii, rezultate din asocierea regnurilor într-o viziune dominată de obsesia pierderilor : „Mi-e inima o undă de umezeală-n noapte / urcîndu-se prin lucruri. I-aud tîrziu foșnirea / prin rădăcini, tulpină și din tulpină-n rod / ... / și tu-mi rămîi icoană cu umbră vegetală". (Tangaj). *În schimb, e greu să fim de acord cu o siluire a limbii :* „Încătușată-n cușcă se freamăt-amintirea". *Nu prea avem ce vă spune în legătură cu* Ochi curgînd. *Nu ne-am șters, discret, nici o lacrimă.*

TINA CEAN: Cu stimă și răbdare am citit cele douăzeci și trei de poezii, pentru a formula răspunsul pe care „cu stimă și nerăbdare" îl așteptaţi. Într-un sumar atît de... cuprinzător, am găsit de toate: de la însăilări net sub baremul admisibil (Compromis, A fi bărbat, Răutate), *pînă la poezii cu o excelentă încărcătură imagistică* (Veghe, Stare, Prevestire), *trecînd prin gama producţiilor intermediare și lăsînd porţi deschise unei consolidări previzibile. Deocamdată, încercările de invenţie în materie de alegorie* (La fîntîna orbilor) *și micile fabule* (A trăi, A iubi), *par să convină cel mai mult temperamentului dv., ori cel puţin înclinaţiei spre formula didactică, nu absolut totdeauna de blamat. E adevărat că reflexivitatea minoră, naivă, coboară* Descoperirea *la nivelul bagatelei, în schimb* Sub semnul atotcuprinzătoarei liniști, *în ciuda topicei ei cam bizare, trece dincolo de abecedarul explorării :* „Sub semnul atotcuprinzătoarei / liniști aștept să se-ntîmple / ochilor mei o spaimă / pentru ca să se deschidă / matcă apelor limpezi. / Sub semnul atotcuprinzătoarei / liniști aștept să se-ntîmple / gurii mele un sărut fulgerat / pentru ca să se închidă-n templul amintirii. / Sub semnul atotcuprinzătoarei / liniști aștept să se întîmple / mîinii mele un vers / pentru ca să-mi pot lua / zborul din trup". *V-am recomanda să consideraţi drept principali inamici atît excesul de explicitări (ca în* Analogie) *cît și abuzul de comparaţii neconcordante (ca în* Naștere). *Dacă întrezărim...? Acesta e cuvîntul. Întrezărim.*

ROMULUS GROSU : În orice caz, nu în această direcţie ! A vă oferi, la cerere, tăbliţe indicatoare precise, e mai greu, căci nu e vorba de un simplu „la dreapta" ori „la stînga", cum cu bonomie pretindeţi. Cert este că mariajul dintre notaţiile alambicate — pe principiul sfărîmării sistematice a legăturilor logice — și strofa de tip coșbucian e nefericit și neviabil. Cu versuri gen „învîrtind lumina cu piciorul drept / adus spre cel stîng, stîlpul pune punct / pe umflăture vie ce naște hîcuri" (Pe stradă), *dovediţi un asemenea dispreţ pentru cuvinte, încît nu e de mirare că se răzbună și ele cum pot.*

DANA BOIAN : Ba da, se poate avea încredere, se pot avea chiar și certitudini la șaptesprezece ani. Aspect notoriu al dialecticii, mobilitatea (reală) a punctelor (aparent) fixe prezintă un interes acut pentru un poet autentic. Avem bucuria să descoperim un asemenea poet în finele peisaje cu culori înghețate spectral, în nuanţele ieșite din comun ale unei naturi privită prin vizorul sentimentului. Ne pare bine, nespus de sincer bine să putem insera aici, în chip de preludiu, o mică bijuterie fără titlu, în așteptarea altora :

„Pe marginea unei alte
memorii
Te recern fugitiv
Mereu nou și străin, tot mai
străin
Mort poate,
Te culeg în fiecare floare
Și apoi te vînd cuvintelor
Mai pe nimic.
Aproape de noapte
Umbra noastră compusă
renaște
Și oprită pe marginea lumii
Mă tem din nou
Și nu mă dau zilei nesigure
Care începe".

Treceţi, cît mai curînd și cu cît mai bune versuri, pe la redacţie.

ȘTEFAN IUREȘ

postrestant

M. MIRCEA : Aveţi un umor involuntar care m-a cucerit de-a dreptul. Dacă va fi gustat și de ceilalţi redactori, o să publicăm într-un anumit context **Un timid** și **Poveste cu morală,** în numărul de Anul Nou. Trimiteţi cît mai urgent un final pentru Poveste..., poate tot în proză, fiindcă versurile : „Goana după luciul galben / Rugineşte tot în om / Bunele simţiri și albe-n / Negrul nopţii le transform' " sînt oarecum inabile. Dacă cumva nu găsiţi, propun să rămînă fraza dinaintea versurilor : „Ce vrea să spună povestea asta ? Vrea să spună, dragi tovarăși, că nu este sănătos să alergăm cu limba scoasă după bani", ceea ce este foarte just și oricum un final mai înaripat decît strofa citată.

CANDIA ARBOR : Citind cele două pagini de proză trimise, nu vă pot da răspunsul pe care mi-l cereţi. **Remember,** după ce-i citești titlul, cazi în gol. **Povestea cu Jack**, englezul, grăbitul care a plecat spunînd doar **The Time** și nu de pildă „a fire burns all day in cold weather", ca să facă puţin fum măcar, ceea ce mi-ar fi dat bănuiala că pe undeva este un foc. În **Singurătate** am urmărit cele două „plane" — real și imaginar — și după lungi căutări le-am descoperit. Părerea mea este că planul real ar fi : „Ana coase singură o cămașă ruptă a fratelui; arieratul care-și lasă capul pe genunchii ei..." Iar planul imaginar : ...„Surîsul camerei cu alge roșii și argintii se închide ca o gură..." Am căutat și **cheia,** așa cum mi-aţi indicat, în toate cele 9 ediţii ale **Caracterelor** lui La Bruyère, și n-am găsit-o. Mai daţi-mi un punct de reper.

P.S. Un amănunt : micul dicţionar ortoepic scrie negru pe alb că substantivul (neutru) **plan** face la plural **planuri :** dacă însă dv. v-aţi gîndit la o „suprafaţă conţinînd toate dreptele care trec printr-un punct fix intersectînd o linie dreaptă care nu trece prin acel punct", atunci pluralul este așa cum l-aţi scris dv., **plane** și, prin urmare, trimiteţi și celelalte proze.

VALERIU BÎRGĂU : „Astăzi am terminat **Kilometrul 21",** proiectată ca o „mică schiţă", pe care v-aţi grăbit să mi-o și trimiteţi, pentru un „verdict". Desigur că glumiţi. Orice verdict este riscant în acest domeniu. Prozele trimise în august. **Duelul** și **Triplu unu** sînt mai slabe decît proza mai recentă, ceea ce înseamnă că se scurtează drumul spre tipografie. Dar pentru aceasta, îmi îngădui să vă sugerez o mai logică organizare a materialului. Propuneţi niște careuri fără indicaţii, asta în „Triplu unu" și, în bună măsură, în „Duelul". Nu vă mai grăbiţi să expediaţi schiţele în aceeași zi în care au fost scrise. Învăţaţi-le întîi să spună ceva cît de cît conturat. Așteptăm cu răbdare.

LIDIA DRAGOȘ : Cele cîteva momente descrise au candoare și un anumit farmec, degajat de o atmosferă de basm : „Privind lung în depărtare vedem prin perdea o cocioabă de nucă de cocos... Apoi am tăiat felie după felie, șapte în total, și le-am așezat pe tăblia mesei scunde... Eram înconjurată de șapte felii de cozonac tăiate cu migală" **(Cozonac).**

Într-o altă povestire reușiţi o retrospectivă cu o nostalgie ușor preţioasă, evocînd un joc din copilărie, ratînd însă în momentul cînd începeţi să filozofaţi. „Mă face să rîd și să ajung la concluzia că de fapt, nu ne deosebim cu mult de melc, noi, oamenii naivi, seduși de ideea existenţei unui loc..." etc. De la această frază încolo ; parcă purtaţi o mască. Cea mai reușită din schiţele trimise mi s-a părut **Covorul** și, pentru că e și scurtă, o transcriem mai jos :

— Și ce dacă pleci? Crezi că mă impresionează ?

— Da. Vei plînge și mă vei căuta.

Stătea răzemat de perete, acolo unde era întins covorul albastru cu puncte albe. Stătea cu siguranţa omului care se știe indispensabil.

— De ce-aș plînge, mă rog ? Voiam să-l scot din sărite.

— Pentru că mă iubești.

Spunea asta așa, parcă ar fi spus „bună ziua" sau „mi-e somn".

Era calm ca o apă de șes.

— Nu te iubesc !

A ieșit aproape imperceptibil. A ajuns la poartă. A deschis-o...

Mă uitam la covor. S-a mișcat și s-a făcut apă limpede. Punctele albe au suspinat și s-au făcut pescăruși. Mii de pescăruși albi. Le dădeam miez de pîine din palmă. Le mîngîiam. Adormeau pe umerii mei.

Vîntul trînti puternic poarta uitată deschisă. Pescărușii s-au speriat într-atît încît au încremenit pe albastrul covorului.

Și nu găseam formula magică pentru învierea pescărușilor.

COMAN ȘOVA

PROZĂ

ANTON PANN

SAU POLIVALENȚA SPIRITULUI UMAN

A trăit și a murit în țara noastră, cu mai bine de un secol jumătate în urmă, un om, un artist rafinat, inteligent, plin de vervă spumoasă, de ironie subtilă, pe care oricît se străduiește istoria noastră literară să-i găsească locul, acesta va rămîne mereu sub pecetea ambiguității. Cine a fost Anton Pann? Ce a însemnat el pentru noi? A fost un om simplu, care s-a luptat din greu cu viața pentru a putea trăi: cîntăreț de biserică, profesor de muzică, tipograf dar, mai ales scriitor. De ce mai ales scriitor? Fiindcă Pann este primul nostru scriitor profesionist care nu se jenează să spună că scrie „atît pentru ca să alunge urîtul cît și ca să poată trăi".

Muzicant, folclorist, scriitor? A fost de toate. Acest om, venit din sudul Dunării aduce cu el un parfum balcanic într-un București cu iz fanariot dar cu veleități occidentale.

Anton Pann era un erudit, cunoștea patru limbi, citea mult, iubea și cunoștea oamenii și viața. Circiumile pitorești ale mahalalelor, bisericuțele presărate printre dughene sărăcăcioase, tîrguri și bîlciuri, femei, bătrîni, mici negustori și meseriași, ștrengari ai ulițelor, iată locurile și oamenii cunoscuți de el.

In acest om s-au revărsat toate aluviunile culturii universale răspîndite în timp și spațiu. De la Panciatantra indiană la povestirile din O mie și una de nopți, de la Esop la fabliaux-urile și anecdotele medievale, apoi la Decameronul lui Boccacio, Povestirile lui Chaucer, opera lui Erasmus — prințul umaniștilor — pînă la Budai-Deleanu și Creangă, iată ce înseamnă creația lui Anton Pann. Culegător? Folclorist? Este foarte puțin din acestea așa cum le înțelegem noi astăzi, dar este și mai mult decît ele la un loc. Anton Pann a notat și prelucrat tot ce a întîlnit în lungile sale peregrinări, deși nu a făcut-o cu rigurozitatea și metodica unui filolog de astăzi. A fost oare un moralist? Deși mulți cercetători l-au văzut un excelent moralist, cred că mai curînd era un om de bun simț, care avea desigur o morală, transparentă în scrierile sale. Omul nu era un ipocrit, care să afișeze un model de comportare socială. Dimpotrivă, a iubit viața, vinul, toate cele lumești și noi nu trebuie să-l vedem ca pe un psaltist neprihănit ci ca un om întreg, sănătos, așa cum a fost în realitate.

Anton Pann se situează la confluența a două lumi, a două civilizații — orientală și occidentală — el provine din prima și este asimilat de a doua. Omul a purtat antiriu și fes, ce amintește de fanarioți, dar a făcut traduceri moderne și a scos chiar și un dicționar trilingv, un strămoș al ghidurilor de conversație contemporană. Rafinamentul, inteligența, spiritul debordant și suculent al lui Villon, altoit pe un trunchi răsăritean — iată ce înseamnă Anton Pann. Prin el, toate florile culturii universale populare, toată literatura orală, mănunchi de înțelepciune milenară și cizelare artistică, au prins rod pe pămînt românesc. Nu știm cînd s-a născut exact, și nici nu interesează foarte mult să știm cînd a murit. Anton Pann s-a născut dintr-un mare și superb anonim: spiritualitatea populară universală, a slujit-o cu devotament și a intrat din nou în matca originară. El apare din legendă, o continuă prin existența sa și o lasă moștenire urmașilor urmașilor săi. Opera lui aparține celei mai mari biblioteci din lume: cea a literaturii populare universale, iar cel care a înfăptuit-o se odihnește de mult în glia română. Să-i prețuim amintirea citindu-i și înțelegîndu-i creația.

AURELIA MATEI-SAVULESCU

Continuăm publicarea unora dintre scrisorile, de incontestabilă importanță istorico-literară, și de incontestabilă importanță etică în relațiile dintre scriitori, aflate în arhiva LUCIAN BLAGA.

ION CHINEZU

Cluj, 4 Aprilie 1930
Liceul G. Barițiu

Iubite Domnule Blaga,

Am primit de atîta vreme minunata D-tale carte — Cruciada copiilor — încît întîrzierea mea nu poate avea nici o scuză, nici chiar căința sinceră... Iți mulțumesc din inimă, scumpe domnule Blaga pentru prea bunul gînd ce-ai avut de a-mi trimite această încîntătoare carte. Și dacă am trăi vremurile de exuberanță romantică a „patrioților" de altă dată, ți-aș spune că iți mulțumesc pentru darul pe care l-ai făcut, prin opera d-tale, literaturii române.

Veacul nostru de chinuită autocritică ne interzice asemenea elanuri și ne impune o excesivă și mediocră drămăluire a cuvintelor.

Sentimentul însă cu care am mântuit de cetit Cruciada copiilor nu-l pot exprima, totuși și te rog să nu te superi — decît prin entuziasta admirație, cuvenită operelor pe care le raportezi la esențialul reprezentativ din producția unei nații.

De mult am convingerea excepționalei valori pe care scrisul d-tale îl reprezintă în literatura noastră cu dimensiuni — vai — atît de înguste și sărace. Dramele d-tale au desfundat un teren ce părea pe veci condamnat uitării și tăcerii.

Insăși contestațiile ridicate în numele formulelor care ne-au încătușat atîta vreme, era o indicație pentru mine că e ceva tulburător de nou în Lucian Blaga.

In numărul întîi al revistei „Darul vremii" (îmi spunea Breazu că ți-a trimis-o) m-am încercat să tălmăcesc această impresie a mea, în legătură cu Meșterul Manole.

Strîns în chingile unei coloane cît mai aveam la dispoziție în momentele acelea, cînd tot materialul era la tipar, am fost nevoit să-mi mutilez articolul și să-l dau într-o formă fragmentară care m-a nemulțumit.

Am avut, totuși, onoarea, să scot din pepeni — cum s'ar zice — pe un ilustru academician care, de altfel, în seara reprezentației piesei d-tale, era la... Tănase.

Nu mă hazardez să fac aprecieri asupra Cruciadei. Voi încerca să scriu un articol despre ea în n-rul de Paști a revistei. E puternică, e limpede și simplă. E cea mai scenică dintre toate dramele d-tale. Marea ei simplitate e calitatea pentru care îmi place mai mult.

Nu pot să închei rândurile acestea fără să te rog ceva.

Ai văzut revista noastră. E, fără îndoială departe de ce am visat să fie. E, totuși, tot ce se poate face, pentru moment, în Clujul acesta plin de politicieni și sărac în idei și inspirații. Te rog, scumpe domnule Blaga, scrie-ne și d-ta ceva.

D-ta știi câtă putere de antrenare ar însemna numele d-tale în paginile noastre și cîtă nevoie este să urnim cât de cât neputința și suficiența care se lăfăiește aici, în vecinătatea Klinporului și a Erdélyi Helikonului, — amândouă la un nivel superior. E adevărat că bunii noștri consacrați nu se prea lasă tulburați, în superba lor siestă, de asemenea comparații prea puțin măgulitoare pentru noi. Mă întreb însă dacă nu cumva noi, întîia generație care beneficiem din plin de noua rânduire a istoriei, — dacă nu cumva, zic — avem datoria de onoare să justificăm și prin muncă cucerirea aceasta?

Citesc tot ce publică sașii și ungurii aici, în Ardeal și în Societatea de mîine am scris o lungă serie de articole despre literatura maghiară ardeleană a ultimilor zece ani. E o impetuoasă voință de a trăi și de a reafirma prin „armele spiritului" cum spune un poet al lor Reményik (care ți-a adresat o poezie, cu ocazia reprezentării lui Zamolxe la teatrul maghiar din Cluj), o voință care este — trebuie să fie! — o mustrare pentru noi. Iartă, te rog, zigzagurile gândului din această scrisoare și învrednicește-mă de un răspuns.

Al d-tale, cu respectuoasă iubire
I. CHINEZU
Liceul G. Barițiu

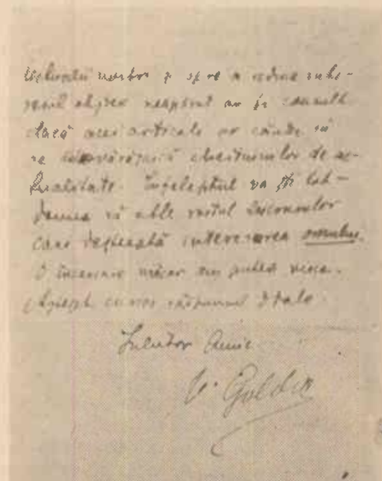
VASILE GOLDIȘ

Arad, 24 oct. 915

IUBITE DOMNULE BLAGA

Seria primă s'a publicat. A doua va urma. E bine când se mai dă oamenilor de gîndit. Prea ne-am obicinuit cu lenea gîndirii. Eu m'aș bucura mult, dacă din cînd în cînd opinia publică ar fi atrasă spre orizontul atît de senin și edificator al filosofiei. Ai face deci, așa cred cel puțin eu, real serviciu, dacă din cînd în cînd ai încerca câte un articol de conținut filosofic. Spre a se ajunge însă scopul, fără îndoială, asemenea articoli ar trebui scriși la înțelesul cel puțin a părții mai mare din intelectualii noștri și spre a seduce interesul obștesc neapărat ar fi consult, dacă acei articoli ar căuta să se întovărășească chestiunilor de actualitate. Înțeleptul va ști totdeauna să afle rostul lucrurilor cari deșteaptă interesarea omului. O încercare măcar am putea risca. Aștept curios răspunsul dtale.

Iubitor amic V. GOLDIȘ



POMPILIU CONSTANTINESCU

București, 8 Noembrie 1933

Iubite Domnule Blaga,

Cele patru numere din Vremea, cu articolele despre poezia d-tale, au fost expediate la Viena, înainte de primirea scrisorii ce mi-ai trimis. Le-a trimis Ilarie Voronca, așa mi s-a explicat la redacție. Cred ca le-ai primit. In caz contrar, te rog să-mi comunici să le trimit eu personal.

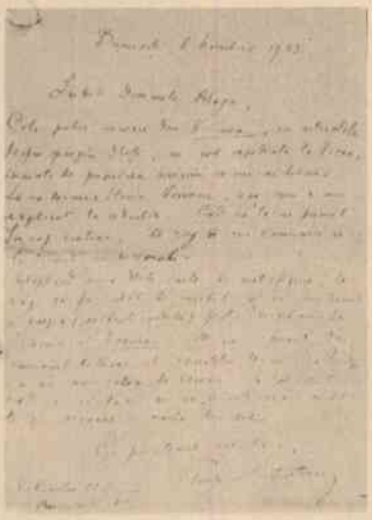
Așteptînd a d-tale carte de metafizică, te rog să fii atît de amabil și

CORESPONDENȚĂ

să-mi trimiți o poezie (evident inedită) pentru numărul de Crăciun al Vremii. M'am informat, din curierul literar al revistelor de aci, că lucrezi la un nou volum de versuri. În tot cazul, cred că vei găsi să ne trimiți ceva, oricât te-ar acapara noua lucrare.

Cu prietenești salutări,
POMPILIU CONSTANTINESCU

Sabinelor 109
Bucuresti. VI



FELIX ADERCA

MINISTERUL MUNCII ȘI OCROTIRILOR SOCIALE
Direcțiunea Generală a Muncii — Cabinetul directorului general.

24.III.924
București, Gândului 7

SCUMPE DOMNULE BLAGA

Am primit cărțile dumitale pentru care-ți mulțumesc. Îmi pare foarte rău că nu mi-ai vestit la timp reprezentarea lui Zamolxe, la care ași fi venit negreșit. Căci un teatru nou românesc trăiește, în elementele lui esențiale, în cîteva capete, și nu poate fi pentru mine bucurie mai mare decît atunci cînd o parte din acest vis, apare și umblă pe pământ. Cine știe cînd ne va fi dat să vedem, aevea înfăptuit, teatrul artistic românesc — la care azi, te asigur, din cei care au puterea, nu se gîndește nimeni!
Îți trimit Sburătorul, așa cum îl am, jumulit din filele revistei Viața Românească... Dacă din celelalte tipărituri ale subsemnatului îți lipsește vre-una, scrie-mi, și-mi va fi plăcut să ți le trimit.

Cele mai bune salutări
Al d-tale F. ADERCA

CEZAR PETRESCU

Gândirea
Revistă literară

Dragă Lulu,

Te îmbrățișez pentru **Tulburarea apelor.** Astăzi am primit-o și n-am avut timp să citesc decît printre rînduri cîteva file. Aștept Dumineca, zi de odihnă pentru lucrători ca să o savurez... Mă bucură că ți-a trecut supărarea, am ajuns pînă voi vedea tipărită poezia ta (în numărul de sub tipar) să am visuri rele, — visez că a ieșit cu 606 greșeli și tu mă urmărești cu o seringă prin somn.
Am o rugăminte. Trimite-mi chiar cu întoarcerea poștei o fotografie a ta; facem o serie de șezători în provincie (numai ale **Gîndirei**), sub organizarea lui Pamfil și cu acest prilej împrăștiem niște prospecte ale revistei cu amănunte și poze ale colaboratorilor. Încolo sănătate și frățești îmbrățișări.

Cezar

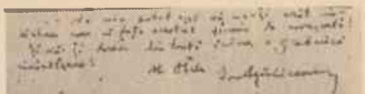
N.B. Numărul de Paște îl fac sper deosebit de frumos numai vă rog să-mi trimiteți din timp material. (Nu mai aștepta efectul primelor greșeli. Sic!)

ION AGÂRBICEANU

Cluj, 3.II.61

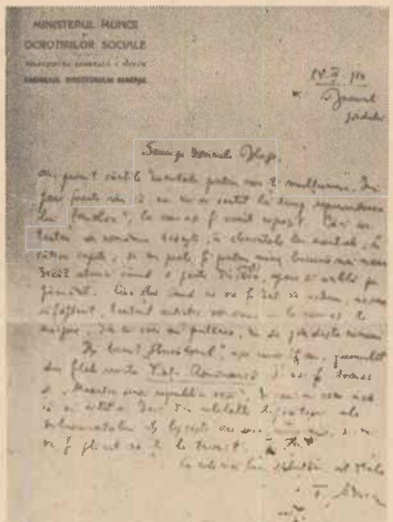
Iubite Domnule Blaga,

Am citit, cutremurat de frumusețea lor, cele patru poezii publicate în Nr. 12 din „Steaua" — 1960. M-au înseninat și mi-au deșteptat sete cumplită să le recitesc. Și le-am recitit nu mai știu de cîte ori!
Am simțit că trec în lumea marei creiații, cum n-am mai avut prilejul de ani de zile, — și am înțeles, în sfîrșit, pe cerbul D-tale care „din luciul albăstriu, precum e fierul, al riului, ar vrea să bea din apă numai cerul".



Și dorința de-a crește încet frumusețea, să te poți bucura, să o poți gusta cît mai multă vreme! „Să nu răsfoiești prea repede filele frumuseță ce ești!"
...Nu m-am putut opri să nu-ți arăt încintarea mea în fața acestui șivoiu de mare artă! Și să-ți doresc din toată inima, o grabnică însănătoșire!

Al D-tale
ION AGÂRBICEANU



←

LIVIU REBREANU

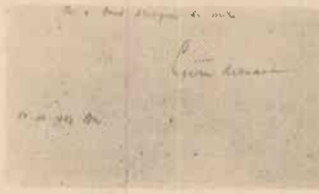
TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI
CABINETUL DIRECTORULUI

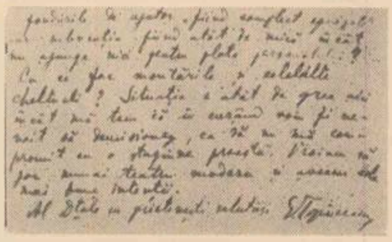
Dragul meu Blaga,

Firește că primul meu gest, venind aci, a fost să impun o lucrare dramatică de-a ta, socotind aceasta ca o datorie colegială. Alegerea mea a căzut pe Meșterul Manole al tău (deși în ultimii ani s'au mai reprezentat doi asemenea meșteri) care mi se pare cea mai izbutită dintre toate piesele tale de pînă acum. M'am bucurat, primind scrisoarea ta, că ne-am întîlnit în gânduri.
Am și dat piesa lui Soare să o studieze de-aproape, să-i dăruiască tot sufletul lui spre a o duce la izbândă deplină. Sper că el își va da toată osteneala și priceperea.
Aș fi vrut însă, în același timp, să o pot reprezenta cât mai curând. M'am izbit de o sumă de angajamente anterioare care mă silesc să nu-ți pot făgădui o realizare a gândului meu mai curînd de a doua jumătate a lunei Martie. Până la Ianuarie am găsit întreg repertoriul fixat gata, iar pentru Ianuarie-Februarie trei piese puse în lucru; de la 20 Febr. la 10 Martie joacă Dra Ventura, așa că tocmai după această dată vom putea veni cu Meșterul tău. În schimb cred că vom putea face ceva remarcabil.
Să ai, dragul meu, încredere deplină în prietenia mea pentru tine și în stima mea pentru opera ta literară, și deci să crezi că tot ce e posibil se va face ca să fii mulțumit și să primești satisfacție ce de mult ți se cuvine.
Aș fi bucuros dacă mi-ai comunica orice indicații, lămuriri sau observații ale tale privitoare la realizarea scenică a Meșterului Manole. Astfel am putea să fim cu totul în vederile tale.

Cu o bună strîngere de mînă
LIVIU REBREANU

10.XII.1928 Buc.





G. TOPÎRCEANU

26.VI.1926

Iubite Domnule Blaga

Am cetit piesa. Mi se pare foarte bună și „jucabilă". Voi da-o cu aviz favorabil Comitetului de lectură și, îndată ce acesta se va rosti, vei primi comunicarea oficială iară piesa („Daria") va fi pusă în repetiție în luna August.
Ce mă fac însă, că Ministerul nu-mi poate da nici un ajutor — fondurile de ajutor „fiind complet epuizate" iar subvenția fiind atât de mică încât nu ajunge nici pentru plata personalului?
Cu ce fac montările și celelalte cheltuieli? Situația e atît de grea aici încât mă tem că în curând voiu fi nevoit să demisionez, ca să nu mă compromit cu o stagiune proastă. Vroiam să joc numai teatru modern și aveam cele mai bune intenții.

Al d-tale cu prietenești salutări
G. TOPÎRCEANU

Romanul istoric din FLANDRA

Regiune istorică, odinioară populată de celți, batavi și franci, Flandra, prin însăși așezarea sa, a constituit o permanentă tentație pentru popoarele învecinate, care și-au disputat teritoriul ei încă înainte de era noastră, cînd în secolul I romanii o înglobează în Belgica Secunda. Șase veacuri mai tîrziu devine domeniu merovingian, pentru ca începînd din secolul al XII-lea să reprezinte o pricină de discordie între Franța și Anglia. Rînd pe rînd, la un interval de mai puțin de o sută de ani, trecea în mîinile Burgundiei, Spaniei, ajungînd la începutul secolului al XVIII-lea sub stăpînirea Austriei habsburgice. Firesc deci la un popor atît de hărțuit de istorie, dar vajnic și curajos, despre care însuși Cezar afirma: „Omnium gallorum fortissimi sunt..." să se dezvolte un proeminent spirit critic, care în literatură — poate mai mult decît în pictură — să-și găsească un făgaș de expresie. E drept că circumstanțele istorice au împiedicat multă vreme ca în această regiune, unde se întîlnesc nu numai apele Rinului, Escautului (sau Scheldelui cum îl numesc flamanzii) și ale Meusei (Maas), ci și revărsări de popoare, să se formeze o limbă și, implicit, o cultură unitară. A fost nevoie de o perioadă, îndelungată de lupte și frămîntări, de victorii și renunțări, pînă cînd o populație theotiscă să se statornicească și să plămădească în mijlocul pămîntului și a apelor ființa poporului flamand. Relativa bogăție de expresie a primelor începuturi literare însă își are obîrșia — în ciuda faptului că arta cuvîntului scris din Flandra, spre deosebire de majoritatea culturilor occidentale, n-a cunoscut în mitologie decît sporadic și fără o reverberație a temelor, o sursă de inspirație — tocmai în această furtună neostoită care a zguduit poporul flamand de la originele sale și pînă-n zilele noastre.

Și dacă romanul cavaleresc din Flandra este pus sub influența acelor chansons de geste franțuzești, neveleitînd depășirea cadrului tradițional al genului din ciclurile legate de faptele de arme ale regelui Arthur și-ale cavalerilor Mesei Rotunde, ale lui Renaud de Montaban și ale lui Quête du Graal, cu timide derogări pricinuite de povestirile orientale, epopeea burgheză are o evoluție aparte, cu o originalitate catalizată de prezența activă a Școlii lui Maerlant. Este meritul lui Jacob van Maerlant (1230—1300) de a fi considerat primul literatura ca un mijloc de expresie, mai mult chiar, un mijloc de luptă. Dezvoltînd inițial o literatură de inspirație mistică, dar în același timp originală și vădind o bogată fabulație, ca și înaintașul său Henri van Veldeke, dar într-un mod mai strălucitor, Jacob van Maerlant sparge canoanele tradiționalismului feudal printr-o serie de povestiri istorice, intuind în mod general spiritul epocii. Pamfletar politic și eseist, perfect conștient de faptul că burghezia, acaparatoare a puterii economice, are nevoie să-și consolideze cuceririle politice, Jacob van Maerlant afirmă ca un mijloc de realizare a rolului progresist al clasei sale în epocă dobîndirea conducerii vieții culturale de la feudalism. Stabilind în Dialoguri cu prietenul Martin echilibrul care trebuie să se statornicească între literatura flamandă și ansamblul literaturii universale, Jacob van Maerlant sesizează deopotrivă importanța traducerilor pentru formarea unor viguroase opere originale care să valorifice din plin nu numai posibilitățile interne ci și tezaurul spiritual al umanității. Păstrînd astfel un echilibru între național și universal în arta cuvîntului scris, primul autor flamand de povestiri istorice se situează pe pozițiile unei culturi avansate, sensibilă la progres.

De altfel din mijlocul Școlii lui Maerlant s-a născut pentru Flandra, cu intenție parodică față de compilațiile după chansons de geste varianta Willem a celebrului Roman de Renart, așa-numitul Van den Vos Reynaerde, revanșă a spiritului flamand asupra celui feudal venit pe de o parte de la povestirile orientale prin intermediul cruciaților, pe de altă parte prin filiație din fabulația esopică. Spre deosebire de variantele franceză, germană și italiană, versiunea flamandă are un mai pronunțat accent critic, de o ironie caustică și chiar agresivă față de aristocrație și cu o mai profundă tentă originală. Epicul, bine susținut, urmărind mai pregnant efectul emoțional, are o mai acerbă notă de violență, transpunînd optica unei burghezii raționale și progresiste în vremea respectivă, inconcesivă față de defectele unei nobilimi abuzive, o adevărată orație funebră a feudalității care, în condițiile istorice din Flandra, îmbracă în plus și o formă de protest față de regalitatea anexionistă. Pe bună dreptate istoria literară (v. Leon Thoorens, Panorama des litteratures, vol. IV) stabilește un raport direct între popularitatea de care s-a bucurat varianta flamandă Van den Vos Reynaerde a lui Willem, scrisă puțin înainte de 1250 și masacrul singeros pe care communiers-ii îl săvîrșesc prin cavalerii lui Filip cel Frumos la Coutrai, în 1302.

Dar începuturile adevăratului roman modern în Flandra, în accepția pe care o dăm astăzi noțiunii, trebuie căutate mult mai tîrziu, după depășirea „epocii periculor" și chiar după trezirea din nostalgia trecutului ca formă a unei revolte pasive, în romantismul activ, o dată cu găsirea în istorie a unui material faptic viu, dinamic și innoitor pentru actualitate. Pare un paradox, însă deși certificatul de naștere al literaturii flamande a fost scris în proză, pînă pe la sfîrșitul celui de-al patrulea deceniu al secolului trecut, nu poate fi vorba nici pe departe în această zonă de prezența unor mari romancieri de talentul doamnei de La Fayette (La Princesse de Cleves — 1678), Voltaire (Candide — 1759), Daniel Defoe (Moll Flanders — 1721) sau Samuel Richardson (Pamela — 1740). Într-adevăr, în Franța și respectiv Anglia, evoluția romanului a avut o linie ascendentă continuă, în timp ce în Flandra între Evul Mediu și timpurile moderne s-a interpus un îndelung hiat condiționat de împrejurări istorice vitrege — cu reverberație negativă nu numai pentru literatură, ci grevînd asupra tuturor sectoarelor culturii — singulare și timide derogări constituindu-le numai micile cărți populare, așa-zisele volksboeken, un soi de bibliotheque bleue sau chapbooks în țările sus-amintite, avînd, evident o largă circulație la îndemîna marchitanilor din Anvers și Gand.

Îmbrățișînd subiecte variate, de la cele religioase (Genoveva de Braband, cu ecouri și la noi), pînă la cele de haiducie (Cartouche, rămas pînă în zilele noastre ca o figură plină de poezie a genului), de la cele filozofice (una din primele prefigurări faustiene fiind întîlnită cu acest prilej în povestirea călugărului Teofil, omul torturat de setea de cunoaștere care pentru a avansa pe drumul științei își vinde sufletul diavolului), pînă la cele satirice (mult cunoscuta poveste a lui Uilenspiegel), aceste Volksboeken au alimentat veacuri de-a rîndul imaginația populară, constituind însă un stadiu tradiționalist și fără valențe romanești de talia literaturii practicată în țările vecine.

Revoluția de la 1830 a constituit pentru Flandra un reviriment și pentru viața culturală. Creația artistică literară și-a îndreptat atenția asupra subiectelor istorice, tratate în diferite genuri, dar în mod deosebit în roman. Aflat pînă nu de mult la periferia literaturii, zonă în care-l plasase doctrina clasică, romanul, compromis și de lipsa unui anume rafinament atribuită Volksboeken-ului cu care se analoga, era privit cu suspiciune de marii artiști ai cuvîntului pînă într-atît încît Hendrik Conscience trebuie într-o prefață din 1837 la volumul său In't Wonderjaer (Anul minunilor) să ceară scuze cititorilor pentru faptul că și-a permis să scrie un roman! Dar dincolo de inepțiile unor snobi, istoria literară a Flandrei consemnează în Hendrik Conscience (1812—1883) pe creatorul romanului modern flamand.

Numit pe bună dreptate salvatorul Flandrei literare de criticul Max Rooses, Hendrik Conscience, fără a fi un virtuos al condeiului, învinge ca și Honoré de Balzac prin numărul osteniilor: șaptezeci și cinci de volume, din care o bună parte romane cu subiecte istorice. Analogia care se face între el pe de o parte și Eugène Sue și chiar Alexandre Dumas pe de altă parte (cu acesta din urmă întreține chiar relații amicale în timpul exilului scriitorului francez la Bruxelles în 1871) nu trebuie dusă prea departe. De Leeuw van Vlaenderen (Leul Flandrei — 1838) se detașează de tendințele naționaliste, exprimînd aspirațiile populare printr-o linie obiectivă și în același timp eroică, surprinzînd trăsături de o puternică specificitate flamandă, dar corespunzînd în același timp conceptului de universalitate, de general uman, ceea ce-i asigură o largă audiență la publicul de pretutindeni. Nu întîmplător epoca aleasă drept cadru istoric de Hendrik Conscience în cel de-al doilea roman al său coincide cu aceea a lui Henri Moke, cu luptele patrioților belgieni din 1566 contra Spaniei acaparatoare și nu întîmplător subiectul respectiv, găsind ecou în inimile maselor, a scos romanul flamand din mediocritatea în care zăcea de secole și l-a ridicat pe culmile popularității.

Evident, moda subiectelor istorice își are obîrșia și în pasiunea romanticului, fie că se numea Walter Scott (de la Waverley — 1814, pînă la Talismanul — 1825), de o parte a Canalului Mînecii, fie că se numea Henri Moke (Les Gueux de Mer — 1827 și mai ales Les Gueux de Bois — 1828) de cealaltă parte, pentru trecutul de glorie al poporului său. Dar în Flandra, mai mult poate decît în Anglia sau în Belgia, evocarea trecutului istoric constituia, datorită împrejurărilor politice, prilejul etalării aspirațiilor de libertate ale poporului, stimulate de avîntul mișcării revoluționare de la 1830. „Dacă Walter Scott zugrăvea trecutul pentru trecut, scria Jakob F. J. Heremans în Over den Roman (Despre roman) — 1845, Hendrik Conscience zugrăvește trecutul avînd în vedere prezentul și viitorul".

Se poate spune, fără posibilitate de tăgadă, că romanul modern din Flandra s-a născut în focul luptelor pentru afirmarea ființei poporului flamand. „On constate, scria Jean Weisgerber în Formes et Domaines du Roman Flamand, Ed. La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1963, que le roman naît en Flandre, à l'heure où les savantes et artistes passent à l'action organisée et lancent une campagne dans le but d'instruire les masses et de leur inculquer le sens de leur droit et de leur force".

Iar faptul că istoria literară recunoaște în Hendrik Conscience pe părintele romanului flamand confirmă, o dată mai mult, că momentele de înaltă tensiune națională își găsesc reverberația în spiritele gigantice, în oameni de geniu, care confundindu-se cu aspirațiile popoarelor lor, dăltuiesc opere monumentale, ce vor dăinui peste veacuri.

VALER CONEA

DINU FLĂMÂND

Fosforescență

Genunchii tăi împart lucerne albe
pe un platou imens — subțiri, în sus,
e noaptea ca în suflet strävezie,
un gust sălciu învinge dinspre toamnă.

Strălumineazǎ oasele spre lună
fosforice albind, ca bruma
cînd dă în goluri dincolo de spus.
Nu răsufla —
căci stăm între tărîmuri,
aburii se întorc în noi de sus,
să ne uităm invers pe după goluri
cum se dezghioacă pojghițele nopții.

Străino, carnea mea e un apus,
aici cum ard vestesc în tine aur.
Vorbele tale prea încet s-au spus,
în colțul buzei înflorește sarea,
doar vînturile aburesc din mlaștini
învolburînd văpăile în piele.

Și sînii tăi îi răscolesc cu mîna
de se ridică-un soi de viespi în cuiburi
așa cum treci desculț printr-o poiana
cînd florile sînt pline de albine.

Ai tainițe cu-ntunecimi de tuci
— sîntem aproape de vîrtejul sferei —
de-aici incolo tu te culci, te culci,
ne soarbe anul către desfrunzire.
Tu n-ai să mai poți trece, tu te culci
fosforescența ta-i magie neagră,
foc negru aburind pămîntul.

Tu, lîngă muzică

Exiști în stînga mea, te simt
iată, prin aer rotunjesc genunchiul,
încet mă depărtez, orbesc încet.

Iți spun regat din care plec străin
o, spre orbire anii mai puțini,
tot nedecis și mai cu teamă,
acum melancolia înserează
din ochii fiului spre mamă.

Orbesc în muzică și doar orbire
este această trecere prin albii,
cum mă retrag din simturi doar auzul
pe mari tipsii se-alege cu migală ;
singur auzul în auz, de-acuma
singurătatea devenind auz...

Iar dacă mai exiști te bănui
cu steaguri albe limpezind o zare,
mișcarea s-a încetinit spre margini,
te-ndepărtezi cu altfel de mișcare.
Pînă la tine toate-s margini
iar tu ești depărtare-n sud
de unde eu am început să-aud.

Mai pipăi și mai vezi și mai aduni
jocul părerilor și viața,
din cît mai ești ființă te sfîrșești
cu zeci de brațe-ntinse către mine —
spre muzică un răsărit de brațe.

CORNEL UDREA

O noapte

Sîntem dinspre cîmpie un început de deal
O parte din livadă, un semn rotund de stînă
Gîndul din piatră ne doare mineral
Ca degetul oricare înstrăinat de mînă

Sub stele Ursa-mamă își cheamă puii goi
Fîntîna se-oglindește într-un izvor ascuns
Tot cerul, cald s-a răsturnat în noi
Și stelele căzînd ne dau răspuns.

Stăm lîngă-un fluier astupat de iarbă
Fără o vorbă stăm, tăcuți
O melodie bate cîntec cu aripa ei albă
Pentru acei ce-au fost și sînt trecuți.

DAN MUTAȘCU

Poartă de sat

Cu patru cuie de fier să pironim amurgul
să sîngereze apa și fluierele
nimeni să nu se atingă de sete
aerul de oțet și de pînză să se-nchidă a cetate

Cei ce au mințit să jertfească stejari
sau un fiu, sau o fiică, sau toamna
o ceață vitregă să-i gonească pe cei nechemați
dacă focul va răsuci oazele de rouă.

O așteptare scursă din piatră să însereze măgurile
și vița și apoi sămînța, încîlcita lumină a mirilor,
cînd timpul din coastă tresare
deosebit de pămînt însă dintr-însul zidit.

Și un mălai de flacără nuntind în zările țării
și un cuvînt plecat din somnul părinților,
o jumătate de semn solar cu păsări adevărate
căci se taie limba culorii spre a deveni marele nostru ochi.



LEGER Nadea

Talisman de țară

motto ; „cine vine mai aproape, mărgăritar vede"
ANTON PANN

ochi de țară ; coborînd ploile
secundele leapădă comorile printre cîntece,
doamne, mărgăritarele mîinilor miros a iarbă de mare,
doamne, lucesc, ispitesc pe măguri curcubeele orașelor !

rîma văzduhului o răsucesc păsările ; metalul se
arată în vis, anul de aur îmbracă genunchii, mursecă
tălpile, la Constantinopol se deschid mixandrele taragotului,
corăbiile sosesc la marginea schelelor o vreme de vin ;
de ploi mișună poiana a mioare cu oase de fosfor,
o, coarnele înțelepte de humă, de zmaralde, întreabă
furca nisipului năruind culori și-i răspunsul
în cărările urmînd Poarta Sărutului.

ADRIAN POPESCU

Fuiorul

Intr-o firidă ții fuiorul, departe de ochii lor,
El este mai presus ca miezul de trandafir,
Nu se hrănește nici cu pămînt, nici cu apă,
Nu are culoare, miros și dulceață
Nu are sînge și e palid precum
Un tînăr voievod sub o lespede.

Intr-o tainiță păstrezi fuiorul, lumina sa,
Pletele lui arzînd în fiecare seară
Fără cenușe, sînt semnele unui zeu inexistent,
La care mă rog și nu-i cer nimic.
Totuși femeile îi torc firul subțire
Și spun despre el că e fiul unei stele albastre
Care nu a vrut să-l nască acolo
Ci printre lanuri de grîu.

GEORGE MAREȘ

Berzele

Berzele stau neclintite
lîngă bălțile cu ape întunecate.
Liniștite așteaptă ziua
cînd vor porni prin văzduhul rece
spre ținuturi neștiute de mine.
Multe se vor prăbuși obosite
și cîrdul, țipînd jalnic
va zbura necruțător mai departe.
Eu n-am plecat niciodată
fiindu-mi poate frică de soarta
acestor păsări moarte
care plutesc o vreme
purtate de vînturi
în cerurile palide
pînă se aștern lin
pe vreo cîmpie țepoasă
nestrăbătută de nimeni.

NICOLAE CREȚU

Pian

să ne păstrăm
credința în partea necunoscută
a muntelui
fiecare căutăm drumul
într-o pîclă de cîntec ori
pe tăcerea fluviului nopții
înzăpeziți mai rămînem
între umbrele întunecate de plop
ori nevoiți
să cărăm rîurile
dintr-o matcă în alta
să ne păstrăm
credința în partea necunoscută
a muntelui
pietrele îngropate în cei slabi
îi îneacă
iar lașii apucă pe drumul găsit
de purtătorul silozului de aur

AUGUSTIN IZA

Plecare din umbră

I

Păsări, şi-n cîntecul lor
n-au de ales moartea
— şarpe de scrum —
ci plutirea sunetului.

Atotstăpînitoare apa
pînza de sticlă a memoriei
traversînd-o.

Şi dintr-o-nlănţuire zborul,
— vîlvătăile suie —
depărtarea de labirint
pămîntean.

Cînd vitraliul lumii
într-un timp al cîrtiţei
dangăt prelung.

II

Frunze şi nu fantasme-n
oglindele cerului, aripe
căutîndu-şi cuibul părăsit
— palide mesagerele eclipsei —

O semn luminos! Supliciul
— vieţii împlinit!
Cînd mişcarea de sabie
străpungînd noaptea nopţilor
Picla.

Şi păcatul închipuirii învins.
Şi altui izvor ochiul îngenunchiat
Coboară-n ţărînă pîlpîirea
vîslei.

III

Vouă corăbierelor!
Neajuns încă la ziuă
imnul Gloriei, somnul s-aprinde,
Şi mistuie strălucirea cărnii
— amurgul sub pleoape —

Acolo voi şi eterul fac popas.

Şi-n mîluri clocotind
fulger palid se taie
pentru smîrc al naşterii
— Limbul poleit — dinaintea
negurilor,
Suflet balansîndu-se
între izvorul tăcerii
şi exilul vaporilor de alcool
Dintr-un fruct al extazei
hîrbul de venin deasupră.

Norul

Departe-i norul, somnul ne veş-
mîntă
Cu-amurguri, mai clare arpegii
de fum
Stele s-aud în lespezi cum cîntă
Şi raze de sticlă îngheaţă pe
drum.

Departe-i pustiul, sămînţa ce taie
Flamura firii uitată-ntr-un crîng
De scrum şi cenuşă, fug în văpaie
Azure de sticlă, şi-n suflet se
frîng.

SANDA GHIŢESCU

Vis

Vis haotic
Răspîndit pe căi lactee
Rătăcit de materie
Bolnav de friguri stelare
Vis dantelat
Ca gulerul sărmanului hidalgo
Pornit să axeze bătrîna planetă
Pe polii iubire-iubire
Vis curat
Ca secunda
Ce precede întîiul sărut
Vis lacom
Ca o cobră inelată
Hipnotizîndu-şi prada
Vis amar
Ca o trezire în zori
Visat de-atîţia muritori
Ai himerei:
Eterna Iubire.

VLAD-ANDREI ORHEIANU

Studenţie

La marginea cîmpului
adolescenţei
este un freamăt al vîrstelor
grave,
cu vînzoliri de uimire,
şi ploi de neînţelegeri,
cu braţe albe ridicate zvelt
spre ceruri...

Un microunivers uman
cu teribile vămi de inimă
şi suflet,
cu circuituri între spaimă
şi tărie,
cu oaze şi fîntîni adînci
unde totul pare sete,
cu bogăţii primordiale
unde totul pare foame,
cu tăceri de scoică gigantică
unde totul pare strigăt...

O cercetare-nlăuntru lumii,
cu treceri dincolo de destine,
spre a muşca din durere,
din bucurie şi mit,
spre-a cunoaşte puterile
pămîntului,
puterile cerului
şi puterile dintre pămînt şi cer...
Pînă la urmă, o cunoaştere
de sine!

Foileton polițist de TUDOR OCTAVIAN

Inocenţa în labirint

sau

O ZI CU MORT, UNA FĂRĂ MORT

Rezumatul Capitolului I



Într-o vilă friguroasă de la marginea oraşului se aud mai multe împuşcături. Ilie I. Ilie, directorul hipodromului şi proprietar al vilei l-a lichidat pe amantul soţiei sale, Ionel Nestorescu, de profesie contabil, angajat la birourile hipodromului. Cu ultimul glonte domnul Ilie se sinucide. Dacă nu ar fi avut loc tragedia, soţia directorului ar fi fugit cu amantul chiar în noaptea aceea. O scrisoare dactilografiată şi semnată de sîngerosul domn Ilie lămureşte cîteva împrejurări şi cauze. Întîmplarea, în ciuda aerului ei teribil, sau poate tocmai din pricina asta, pare deosebit de nostimă. E ca şi cum nişte actori de doamne-ajută se ambiţionează să pună în scenă o mare dramă. Cine ar avea posibilitatea să-i vadă pe cei doi caraghioşi morţi, cu siguranţă că nu şi-ar mai putea ţine risul. Singurul om care nu se distrează este căpitanul George. Din acest motiv, probabil, în...

Cap. II — ...Un căpitan moare de cîteva ori pe puţin

Cei cinci funcţionari îşi trec din mînă în mînă cheia mare şi neobişnuit de grea, lungind cu îngrijorare feţele în direcţia ei. Au cu toţii aceeaşi privire confuză şi onorabilă, semn că-şi

scormonesc respectuos memoria, cu toate că ar fi timpul să se observe că pentru ei problema e din capul locului foarte clară. Nişte mutre cuvioase. Orice anchetator ar avea dreptul să-i întoarcă spre uşă şi să le dea cîte un picior în dos.
Funcţionarii înapoiază cheia. Nu cunosc destinaţia ei. Îşi închipuiau că directorul o întrebuinţa acasă sau poate, la vilă...
— Exclus, zice sec ursuzul căpitan .
Şi ceva mai amical: cred ei oare că directorul Ilie şi-ar fi îndesat în buzunare un astfel de obiect fără să aibă permanent nevoie de el?

— Dacă mi se permite, şopteşte strîmtorat cel mai tînăr dintre ei, dacă nu cumva îmi depăşesc atribuţiile, aş sugera o alternativă: domnul director parcă s-ar fi temut să nu pice cheia pe mîna cuiva. Mă gîndesc că e vorba de păzit ceva care merită o asemenea cheie...

— Destul de bine, tinere. De cine crezi dumneata că se ferea? Sau, s-o luăm de la capăt: ce ascundea?
Funcţionarul caută cu un zîmbet cuminte aprobarea colegilor. Are expresia celui care nu-şi dă seama niciodată dacă nu a vorbit cumva mai mult decît se cuvine. E o mare deosebire între avîntul lui şcolăresc şi politeţea zgrunţuroasă a celorlalţi.
— Spune ce ştii, îl îndemnă căpitanul, tot acru, dar întrucîtva încurajator.
— Îmi închipui c-ar fi vorba de o uşă groasă de tot sau de o casă de bani. Cine ştie... presupun.
Locotenentul Petrică s-a strecurat dansînd uşor pe vîrfuri pe uşa strîmbă aflată în spatele celor cinci. Ascultă ce se discută şi face semn căpitanului să scape de ei. Căpitanul George le mulţumeşte şi le propune să aştepte în hol. Cînd funcţionarii se mişcă, dau cu ochii pe neaşteptate de locotenent şi se strîng unul într-altul, buimaci. Anchetatorul mai pune o întrebare tînărului:
— Dumneata citeşti mult, nu-i aşa?
E mai degrabă o afirmaţie, fiindcă ţine privirea în pămînt, distant.
— Am găsit, explodează Petrică, şi pune pe masă cea de a doua cheie găsită asupra lui Ionel Nestorescu — o copie bună a celei dintîi — Dai la o parte cîteva căldări şi un maldăr de saci uzi, care put, în cămăruţa de sub scară şi-ţi dai seama că, dacă ar fi fost să construieşti tu vila, n-ai fi căptuşit cu scîndură un perete de beton, ascuns. E o chichineaţă în care se aruncă fel de fel de mizerii. O ascunzătoare bună, dar cam atît.
— Şi înăuntru găseşti o casă de bani. O deschizi şi te repezi să pui bine ce vezi acolo: o limbă de pantofi ruginită pe care te gîndeşti s-o vinzi cu preţ dublu. Nu trebuie să te necăjeşti, Petrică, dar eu cred că bănuiam ce se ascunde sub scară. Îmi închipuiam, vreau să spun, că n-ai să dai de bani.

NICOLAE CABEL

Și mîinile

Statui mușcate de nesomn și vînt
zăpezi adînci în steaua căzătoare
și oasele sînt frunze de pămînt
și mîna mea un zbor de-nfrigurare

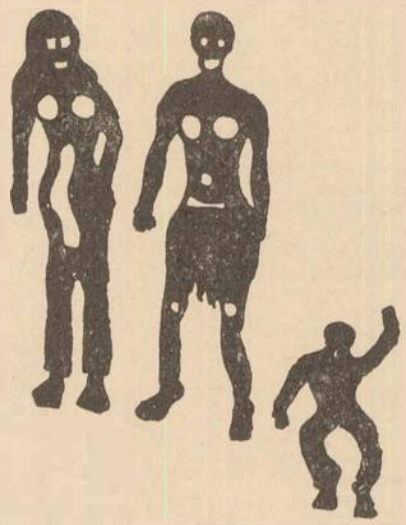
strunite coapse-n slove și zăvoare
porunca dimineții ard în drum
năvodul murmurîndu-i în răcoare
și-s basm și ploaie mîinile oricum

strigăt încruntă steaua mea polară
și mîna-n clinchet de culoare greu
foșnește cheia vîntului pe scară
și vinul primăverilor mereu

VASILE SAV

Poetul

un om va veni
din partea de dincolo de timp
de dincolo de memorie,
va fi clocot de ape în sînge
și explozie de schele sparte-n timpane.
din tine, iubito, vor crește aluni
înalți cum n-au fost niciodată alunii
și nu vei simți trosnetul cumpenei rupte
căzute-n fîntînă la trecerea lunii
atunci îmi voi rupe din tine o frunză
și-ți voi cînta
cîntec pentru liniștea somnului
să nu simți trecerea omului.



Desen de DORU BOSIOK

NICOLAE MACOVEI

Zilele

Zilele s-au repetat, anii au rotit melodii
și fotografiile radiază de neînțeles.
Aș întreba cine sîntem dar zidurile lui Manole
plîng necontenit. Cuvintele nasc muzee,
soarele
se rotește dimineața să topească păsările
nopții
iar cîmpurile rămîn albe cînd totul poate
fi adevărat.
Apoi visurile se preschimbă în cețuri și
vremurile
ancorează molcom pe vastele lanuri de albe
necunoscute.

N. I. ANESTIN

Neliniște

Pentru Zoe A.

Mările somnului s-au tras peste zări...
numărătorile toate, s-au oprit lîngă „șapte",
mituri sînt tot atîtea-ntrebări
— alcătuiri petrecute-n nefapte,

Hrube de rit prelungesc în hotar
hora de iele albită pe sorburi,
foc de comori — mai scăzut, mai amar,
cînd se-nfiripă, abur, din scorburi.

Și trec vîrcolacii — trîmbe de cer
Ziua sau noaptea mă apără?
— astăzi la ceasul de om cînd mă cer
zodii spre ghioluri de flacără...

Locotenentul nu pare amuzat de ce aude.
— Bine, cedează căpitanul, fugi la secția de analize și vezi ce impresie le-a făcut scrisoarea. În ce privește casa de bani... Ce naiba, doar trebuia să verific, nu?
Locotenentul se răsucește fulgerător pe călcîie și iese țeapăn. Pe ușă vîră capul funcționarul cel tînăr care explică vinovat:
— Știți, noi lucrăm de obicei pînă la șaptesprezece și treizeci.
Căpitanul le cere să aștepte. Precizează: o jumătate de ceas. Se înfundă într-un fotoliu și ia hotărîrea să nu se gîndească la nimic. Îi zărește pe cei cinci coborînd lenevos scara putredă a barăcii. Tînărul simulează o alergare pe loc și țîșnește apoi spre pista de trap hîrjonindu-se cu bărbații burtoși pe care-i întîlnește în drum. Un jocheu încetinește și-i strigă ceva.
Furtuna a îngrămădit la curbe valuri pufoase de frunze roșii. Caii duduie pe pistă, cu burțile lipite și le răscolesc violent. Chiar să nu știi că e sfîrșitul lui noiembrie poți să bănuiești că afară e frig. Aerul e prea sticlos, prea indiferent la culorile lucrurilor.
Căpitanul George sare în picioare, deschide unul din geamurile din umbră, încalecă peste pervaz și alunecă pe pămînt. Se asigură că nu-l vede nimeni și se strecoară către intrarea secundară a hipodromului. Ocolește maidanele bătute de buruieni țepoase si iese la șosea, cu opt minute mai tîrziu decît calculase. S-a întunecat bine de tot. Se mai aude îndepărtat, de undeva, de sub pămînt parcă, tropotul cailor.
Nu trece nici o mașină către oraș. Din ceața unsuroasă, culcată pe asfalt, se desprinde domol o formă neagră ce se apropie cu prudență.
E posibil să fie un automobil. Merge cu farurile închise.
Căpitanul se retrage cu spatele spre trotuar și deschide brațele, fără convingere. Mașina ia viteză, motorul troznește chinuit și fantoma aceea informă taie șoseaua în diagonală și răsare la cîțiva metri de el. Un bolid lucios, născut spontan dintr-o pulbere cenușie, care se năpustește asupra unui bărbat, singur la marginea orașului.
Se aude un urlet dement și triumfător, ca strigătul pe care-l trimit samuraii la atac și omul plonjează înalt peste automobil. Un salt disperat — frumoasă curbă — însă prea scurt. Cade pe port-bagaj ca un sac de ciment și e răsucit scurt, încă o dată. în aer, agățat de un mîner desfăcut. Stofa cedează și trupul e tîrît cîțiva metri.
Moartă sau încă vie, grămada aceea de carne se contractă și omul țîșnește în picioare. Ultima zvicnire, poate, a unui trup din cale-afară de dur, sau pur și simplu, noroc. Mișcarea frîntă și trăznită a clovnului.
Automobilul încetinește.
Căpitanul George aleargă la gardul de sîrmă împletită, se azvîrle de cealaltă parte și o rupe la fugă, în zig-zag. Intîlnește un șanț și se oprește. Automobilul o șterge, fîșîind fin.

7

O mașină oarecare, o noapte oarecare, o șosea pustie.
Căpitanul așteptă o vreme și se întoarce la drum. Oprește un camion care se leagănă morocănos, se legitimează și-i cere șoferului să-i dea bătaie. Nu prinde peste cincizeci, zice șoferul. În regulă. să alerge cît poate comandă căpitanul George și să-l lase la capătul străzii Filipescu. Băiatul e năzuros și-i deschide ușa la o sută de metri de punctul indicat. Se zărește tutungeria din colțul străzii sale. Căpitanul se apleacă și prinde cu un bold fîșiile de pantalon zdrențuite. Se înalță odihnitor, înaintea lui simetric, umbra celor două blocuri imense, aflate în construcție.
Căpitanul lungește pasul și încearcă să nu se gîndească la nimic.
Poate că asta îl salvează. Fiind într-o stare de semi-veghe ușoară, simte zguduitura schelei și tremurul aerului scuturat de ceva care cade. Instinctiv zboară în deschizătura întunecată din stînga sa. Golul unei uși. Pe metrul pătrat unde se găsea cu cîteva secunde mai înainte, se înalță un morman de țevi groase. Cîteva încă mai vibrează. De sus, de pe schelele slăbite cade praf și bucăți de moloz uscat.
Ar trebui să urce la etaj și să-l caute pe tipul ăsta atît de ambițios care se plictisește noaptea și caută un tovarăș de joacă. Ar fi necesar să-l invite la o cafea și să-i explice că pentru azi e suficient, că ar fi dispus să continue mîine.
Își vîră mîinile în buzunare, se strecoară pe lîngă zidurile umede și grăbește spre casă. Tot ce dorește acum este să nu se gîndească la nimic.
Becurile electrice nu s-au aprins încă. Sau au fost stinse. Prea multe subtilități pentru o singură zi.
Impinge poarta de fier cu piciorul și vrea să o închidă la fel. Simte în ceafă un obiect de metal rece, un obiect pe care n-ar vrea să-l aibă atît de bine lipit de pielea lui acum, cînd nu mai sînt douăzeci de metri pînă la fereastra aceea luminată palid. Își dă seama că la un pas. nu mai departe, cineva respiră reținut și așteaptă ca el să ridice cuminte mîinile în sus. Fie, dacă e așa urgent.
Un pas, nu e mare lucru. Coatele îi saltă încet. Ajung în dreptul pieptului. Și, aproape împotriva voinței sale, trunchiul i se răsucește, capul i se apleacă înainte mai iute ca glontele și pumnul lovește exact acolo unde ar trebui să se găsească ficatul cuiva. O durere cumplită pornește de la braț, la gît și la cap. A lovit cu mînie în poarta de metal. În spate nu se află nimeni, e liniște pe stradă, luminile se aprind.
O zi grea. Mîine e posibil ca toate astea să aibă un sens. Deocamdată vrea să se urce în pat și să nu se gîndească la nimic.

8

DUMITRU M. ION

fiul lui

piesă

Personajele:

FIUL LUI IKISENDER RUMI (Alexandru cel Mare)
BĂTRÎNUL SOLDAT
BĂTRÎNA
ÎNŢELEPTUL
MARELE NEGUŢĂTOR
BOCITOAREA

Acţiunea se petrece intr-un oraş pustiu de 20 de ani, altădată infloritor. Un oraş în care locuiseră mii de oameni... Vremea lui Alexandru Macedon trecuse, imperiul se năruise. Rămăsese fiul lui Alexandru necunoscut de împărat. În 20 de ani de la moarea lui Alexandru infloritorii duzi şi piersici se uscaseră.

SCENA I

(Sala unui palat în ruină. Coloane de marmură, tronul. Fiul lui Alexandru aşezat pe tron. Muzică odihnitoare).

FIUL LUI A.: (căscînd): Neguţătorule, spui că tatăl meu a prăbuşit lumea?

NEGUŢĂTORUL: A înălţat-o! Ikisender Rumi a înălţat lumea. De prăbuşit s-a prăbuşit ea singură. O cupă de otravă...

BĂTRÎNUL SOLDAT: Sînt ultimul soldat al tatăului tău. Aşa-i cum spune marele neguţător. Aşa-i...

FIUL LUI A.: Şi acum cînd spuneţi că am 20 de ani care e numele pe care trebuie să-l port?

NEGUŢĂTORUL: Ceata peste care eşti unicul împărat nu-ţi cunoaşte numele.

FIUL LUI A.: Adevărat? N-am avut un nume?

ÎNŢELEPTUL: (stînd în dreapta lui pe o pernă de paie): Nu! Astfel iţi răspunde înţeleptul pe care il ţii la dreapta ta. Aud cu sufletul, împărate. Văd bine, deşi am genele grele. Nici o faţă nu s-a întors către lume să-ţi rostească numele...

BĂTRÎNUL SOLDAT: Numai această femeie şi cu mine am ştiut adevărul. De trăit ai trăit pe banii neguţătorului, împărate. Cînd te năşteai, mama iţi murea.

FIUL LUI A.: Grăieşti adevărat, bătrîne soldat? Adevărat?

NEGUŢĂTORUL: După cum mărturiseşte bătrîna, Persia ţi-a dat viaţă şi auz. Noi ţi-am dat numai hrană şi mîndria păianjenilor dintre coloane.

ÎNŢELEPTUL: Şi tronul acesta pe care l-au ros popoarele.

FIUL LUI A.: Dar e oare adevărat? A trăit tatăl meu Ikisender Rumi? Unde sînt cetăţile pline de miei, unde sînt duzii şi mătasea? Doar belciugele de aur ale templelor există. A fost vreodată viaţă în oraş, viaţă multă, POPOARE, cum spune inţeleptul?

NEGUŢĂTORUL: Acum 20 de ani erau. Piersicii creşteau lingă temple, oile cu lina de aur păşteau verdeaţa colinelor. Eu m-am întors in oraş cind erai prunc. Bogăţiile mele şi ale oraşului iţi stau la picioare. Aurul lui Alexandru zace aici. Iţi trebuie zile şi armate. Lumea o vei avea.

FIUL LUI A.: Mă bucur, voi avea lumea... Dar spuneţi-mi despre mama mea. Vorbe vreau.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Vino, femeie, apropie-te!

BĂTRÎNA: Fiule, oraşul era în flăcări. Vitele mugeau, oamenii mureau. Fiarele scăpaseră din cuşti... Mama ta era o fiică a Persiei. Urmase carul invingătorului şi patul lui. Dar atunci, in invălmăşeală, cind tocmai te năşteai, un leu a sfişiat pîntecul celei care iţi dăduse viaţă. S-a apropiat, te-a lins şi ţi-a lăsat pe frunte o dîră de singe. A urinat lîngă tine, apoi s-a îndepărtat. Te-am luat în braţe; erai cald. Erai fiul lui Ikisender Rumi, dar războiul l-a dus departe. Era tînăr şi stăpînea lumea...

ÎNŢELEPTUL: Acum e vremea să cirmuieşti un popor.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Iţi voi stringe soldaţi...

NEGUŢĂTORUL: Iar eu voi rămine lingă tine, majestate. Vom ajunge din nou la gurile Dunării şi la Gange. Ceata noastră de oameni va stăpîni lumea.

FIUL LUI A.: Credeţi că voi cuceri lumea?

BĂTRÎNA: Eu care te-am alăptat şi te-am crescut sînt sigură că vei cuceri tot pămîntul. Şi ce copil frumos ai fost; şi acum eşti frumos, dar...

ÎNŢELEPTUL: Vorbeşte, bătrîno, vorbeşte, să văd dacă stelele mint!

BĂTRÎNA: Stelele pot să mintă, pot... Erai aşa cum am zis, frumos; acum ochii ţi s-au holbat. Ai devenit mai înţelept, dar pari mult mai tîmpit. Eşti mai gingaş, dar tremuri.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Linişte! Împărate, porunceşte!...

FIUL LUI A.: Poruncesc să fie tăiată. Adică nu. De ce să fie tăiată? Vorbe, vorbe! Toată ceata o fi zicînd la fel. Ce vrea ceata? Ce aşteaptă? De ce n-a furat aurul pînă acum? M-a aşteptat pe mine?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Ceata a rămas credincioasă singelui lui Ikisender Rumi. Ikisender Rumi doarme în tine. Trezeşte-te! Din pustiu se trezeşte viaţa. În aur se ascunde lumea. Te-am aşteptat.

ÎNŢELEPTUL: Dar trebuie să dăm o pildă cetei. Bătrîna să fie pedepsită. Bătrîna ta femeie, soldatule...

FIUL LUI A.: Să arătăm că acolo unde e întristare şi suspin există putere, dar cei puternici nu pedepsesc pe nimeni. Moartea din pedeapsă nu-i bună.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Tu, femeia mea, mergi şi mă aşteaptă acasă.

BĂTRÎNA: Singură nu plec.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Ai iertat-o, majestate... Vom avea milioane de corăbii şi robi.

BĂTRÎNA: Şi păianjeni şi proşti; o mulţime...

ÎNŢELEPTUL: Proşti trebuie să fie!

FIUL LUI A.: De ce?

ÎNŢELEPTUL: Să aibă cine se bucura de sărbători şi pentru învingătorii care vor tîrî în urma carului puterea celor ce cad.

FIUL LUI A: Ha, ha!... (îl ineacă rîsul)

BĂTRÎNUL SOLDAT: Rizi fiindcă şi tatăl tău ridea. Îi semeni...

FIUL LUI A.: Cum îi semăn?

BĂTRÎNA: Poţi să-i semeni fiindcă stai pe un tron.

FIUL LUI A.: Adevărat? Nici n-am observat.

NEGUŢĂTORUL: Oamenii mari observă greu adevărul.

FIUL LUI A.: Bine, dar voi ştiţi că eu sînt cam tîmpit, sau cam aşa ceva. Eu sînt stăpînul vostru?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Adevărat. Eşti stăpînul nostru.

FIUL LUI A: Mă miram să fie altfel. Ce aveţi de gînd să faceţi cu tronul meu? Eu mă simt...

BĂTRÎNA: (întrerupîndu-l) Împărat de griji, majestate, şi uiţi că eu te-am îmbăiat ca pe o lighioană pe care au scuipat-o popoarele în urma lui Alexandru.

FIUL LUI A.: Dar, înţeleptule, vorbeam cu tine. Cum îi seamăn tatălui meu?

ÎNŢELEPTUL: La picioare, la mers. Mers al invingătorului.

FIUL LUI A.: (privindu-şi picioarele) Am picioarele strîmbe. Abia acum văd. Am picioarele strîmbe!...

NEGUŢĂTORUL: Şi Alexandru avea picioarele strîmbe şi a cucerit lumea.

FIUL LUI A.: Şi lumea ce-a făcut? I-a trecut printre obezi? I-a scăpat? Otrava!... Otrava... Şi eu poate voi fi otrăvit... Mi-am adus aminte ceva. Ascultaţi-mă: am avut un vis. Eram într-un oraş, poate în Alexandria, şi şapte fecioare mă îmbăiau şi mă ungeau cu ulei de mir; atunci a venit un înger şi mi-a dat o dulceaţă de trandafiri. Am gustat-o şi am murit...

BĂTRÎNA: Vise, majestate, vise. Nebunii visează. Cînd mănîncă mult, visează.

FIUL LUI A.: Deci, înţeleptule, să nu mă îngrijorez?

ÎNŢELEPTUL: Inutil să te îngrijorezi. Din cauza îngrijorării au murit seminţii. S-au apărat înainte de a avea cu ce şi au căzut. Au vrut războaie şi bărbaţii au rămas pe cîmpuri şi i-au mîncat dihăniile şi i-a mingîiat luna; femeile au rămas în bucurie cu învingătorii. Au scăpat neamurile din miini. Dar tu, tu semeni leit cu tatăl tău.

FIUL LUI A: Şi tatăl meu avea capul ţuguiat?

NEGUŢĂTORUL: Se pare că e adevărat. Falanga macedoneană n-a putut fi inventată decît de un cap ascuţit.

FIUL LUI A.: Dac-aţi şti cît mă bucur... Bucuraţi-vă şi voi. Eu sînt o majestate.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Eşti o majestate. Trăiască majestatea sa!

FIUL LUI A.: (visător): Şi voi avea un imperiu...

BĂTRÎNA: Şi şobolani. Imperiile au totdeauna şobolani şi mai puţine pisici. Îţi vor mînca urechile blegi, majestate.

FIUL LUI A.: Adevărat, îmi vor mînca... Ieşiţi afară tîrîtoarelor! Afară!... Aşa... Cu spatele... Sînt o majestate!... Voi avea un imperiu... Afară!... Tu, bătrîne soldat, întoarce-te cu vinuri. Vom sta amîndoi şi vom gîndi la soarta omenirii...

BĂTRÎNUL SOLDAT: Da, majestate, vom gîndi, vom gîndi... Desigur, trebuie să gîndim...

SCENA A 2-A

(Singur fiul lui Ikisender Rumi.)

FIUL LUI A.: Aşa... Majestate... Era să mă mănînce un leu... Ia să mă aşez lîngă tron. Aşa... Tron am spus? (priveşte tronul etc.) Ce sus e!... Nebuni, nebuni, au pus un tron de aur ca să mă glodească. Dacă n-ar fi pernele astea de papură... (se ridică in picioare). Eu, urmaşul lui Ikisender Rumi... Pe dracu! Sună urît. O să-mi spună înţeleptul ce să rostesc în faţa armatelor, fiindcă eu n-am văzut niciodată o armată. (oftează) Dac-aş fi văzut o armată... Cînd sînt singur mi se face urît. Uite, acum păzesc tronul. Sau tronul mă păzeşte pe mine?... Îmi pun prea multe întrebări; gîndesc prea mult. Aşa e cînd eşti un împărat tînăr. Nu-ţi mai vezi capul de treburi.

SCENA A 3-A

BĂTRÎNUL SOLDAT: (intrînd cu o carafă pîntecoasă): Ai zis ceva, împărate? Parcă am auzit eu ceva.

FIUL LUI A.: N-am zis nimic... Poate că mă gîndeam...

BĂTRÎNUL SOLDAT: Ei, poate că te gîndeai...

(O mică pauză. Bătrînul soldat se aşează în partea cealaltă a tronului astfel încît nici împăratul nu-l poate vedea şi nici el pe împărat. Împăratul îşi scoate pieptul înainte. Se mingiie pe piept apoi tresare; vrea să se ridice, dar se aşează din nou.)

FIUL LUI A.: Ce faci acolo că nu te mai aud? Ai murit cumva? (Pauză) Ai murit? Dac-ai murit puteai să spui că ţi-e rău sau mai ştiu eu ce...

BĂTRÎNUL SOLDAT: N-am murit, majestate...

FIUL LUI A.: Credeam că-i gata... Blestematele astea de gînduri mi-o iau mereu înainte.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Dar ce-ţi trebuie, împărate?

FIUL LUI A.: Mie? Nimic... Voi ziceaţi că mi-ar trebui un imperiu, o coroană mai mare...

BĂTRÎNUL SOLDAT: Chiar aşa... Imperii se găsesc. Coroană, comandăm, fiindcă eu coroane nu mă pricep să torn.

FIUL LUI A.: Dar cu tronul ce fac?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Nu e destul de mare? Nu e înalt sau nu mai încapi în el? Chiar aşa: de ce nu stai pe tron?

FIUL LUI A.: Fiindcă stau lîngă tron.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Dar spune-mi, majestate, ce gînduri te rod de la o vreme?

FIUL LUI A.: Tronul...

BĂTRÎNUL SOLDAT: (bucurîndu-se) Semn bun! Prosperitate!... Imperiul e ca şi cucerit.

FIUL LUI A.: Dar ce are imperiul cu tronul?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Da, chiar; ce are imperiul cu tronul?...

FIUL LUI A.: Vezi că nu are nimic unul cu altul?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Nu prea are...

FIUL LUI A.: Să ştii că nu are de loc. Ascultă bine, tronul ăsta glodeşte. E tare...

BĂTRÎNUL SOLDAT: Dar e din aur...

FIUL LUI A.: Bine, bine, dar dintr-un metal mai moale nu putea fi făcut?

BĂTRÎNUL SOLDAT: (după o clipă de gîndire): Ba da. Ar fi putut fi făcut din plumb.

FIUL LUI A.: Şi de ce nu l-aţi făcut din plumb?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Fiindcă niciodată un împărat n-a stat pe un tron de plumb.

Ikisender Rumi

intr-un act

FIUL LUI A.: Adevărat. Dacă n-a stat nici unul, eu cum o să stau?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Dacă nu-ți place tronul, majestate, știu eu... L-am putea vinde...

FIUL LUI A.: Crezi că are să-l cumpere cineva?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Și chiar nu mai vrei să stai pe el sau ne incerci pe noi să vezi dacă sintem sau nu credincioși?

FIUL LUI A.: Credincioși sinteți voi, dar ăsta e adevărul. Mă cam glodește; e tare... Și perna asta de papură glodește și ea...

BĂTRÎNUL SOLDAT: Dar e perna pe care a stat Alexandru după ce a cucerit...

FIUL LUI A.: Lasă că știu eu. A cucerit un oraș unde nu mai era nimeni și i-au lăsat pe tron perna asta de papură.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Eu am fost in armatele lui. Nu e adevărat!... Erau femei și oameni o mulțime și toată lumea striga: Ura, ura, invingătorul!...

FIUL LUI A.: Care invingător?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Alexandru, tatăl tău.

FIUL LUI A.: Crezi că s-a urcat el pe perna asta, pe plotogul ăsta care miroase?

BĂTRÎNUL SOLDAT: S-a urcat, dar el n-a stat decit o zi, majestate, și perna era nouă...

FIUL LUI A.: S-o fi invechit sub mine... Ce să fac? Prea e tare... Ia urcă-te pe tron. Hai, iute. Vreau să văd un om pe tron.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Cum să mă urc eu? Cine indrăznește să se urce pe tron e pedepsit cu moartea, chiar dacă vrea să vadă numai cum e acolo. Asta e dreptul majestăților numai...

FIUL LUI A.: Fă-mi mie plăcerea și te urcă.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Am să stau pe prima treaptă.

FIUL LUI A.: Poți urca și pe a doua.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Mai sus nu urc fiindcă amețesc.

FIUL LUI A.: Cum e acolo?

BĂTRÎNUL SOLDAT: (urcat pe tron): Cum să fie? E cam tare, dar cind stai sus uiți. Asta trebuie să faci, majestate, să uiți...

FIUL LUI A.: (către Bătrinul soldat care se clatină): Ce faci? Vrei să cazi?

SCENA A 4-A

(Intră Marele negutător, Înțeleptul, Bocitoarea și Bătrîna).

ÎNȚELEPTUL: Împărate, ne e urît fără tine. Dar ce face Bătrînul soldat acolo?

FIUL LUI A.: Se gîndește.

BĂTRÎNA: La ce se gindește? La moarte? Ăsta niciodată nu s-a gîndit la moarte că dacă s-ar fi gîndit, pînă acum...

BOCITOAREA: Vai, vai, a murit Bătrînul soldat!...

NEGUȚĂTORUL: Unde vezi că a murit?

BOCITOAREA: N-a murit, dar am avut și eu o meserie și trebuie să bocesc pe cineva. Ce-ați zice dacă l-aș boci pe soldat? Tot e sus. Poate cade și moare.

FIUL LUI A.: Ce să facă? De unde să cadă? De pe tron? Nu vreau să văd morți. Sînt eu sigur că nu-i vine stafia la mine in pat noaptea?

BĂTRÎNUL SOLDAT: (coborind): Lasă, majestate, lasă că dacă mor eu, n-are cine să-ți mai vorbească despre imperiu.

BOCITOAREA: Vai, vai!...

FIUL LUI A.: (schimonosindu-se): Vai, vai... Ce vai, vai? Că pun să fii trasă într-o țeapă de aur. Și ție ți-e urit fără mine?

BOCITOAREA: Urit, majestate...

NEGUȚĂTORUL: (scoțind o pungă): Ține pietrele astea prețioase și du-te femeie văicăritoare că tu aduci moarte și corbi.

BOCITOAREA: Pietre prețioase? Ce să fac cu ele? Ce pot face cu niște biete pietre prețioase?

NEGUȚĂTORUL: N-ai ce face cu ele... Cumpără-ți morți... Chiar așa... Cumpărăți morți ca să-ți meargă meseria.

SCENA A 5-A

(Bocitoarea pleacă, rămin toți ceilalți).

BĂTRÎNA: Majestate, nu mai stai pe tron?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Uneori e mai bine unde stă. Dar cu o condiție: să nu fie nimeni pe tron. Ce vreți! Stind prea mult se incălzește...

NEGUȚĂTORUL: Cine se incălzește?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Tronul. Ce credeai altceva? Se încălzește și chiar arde uneori.

ÎNȚELEPTUL: Și s-a intîmplat asemenea lucru cu tine, majestate?

FIUL LUI A.: Aproape... Aproape... Mai mult mă glodește decit mă arde, dar tot una e pentru mine.

ÎNȚELEPTUL: Nu m-au mințit stelele! Nu m-au mințit! Majestatea sa va avea un imperiu. Îl glodește tronul ăsta. Îi trebuie un tron mai mare... Îi trebuie un tron...

FIUL LUI A.: Îl vindeți pe ăsta și cumpărați altul. Lăsați că știu eu...

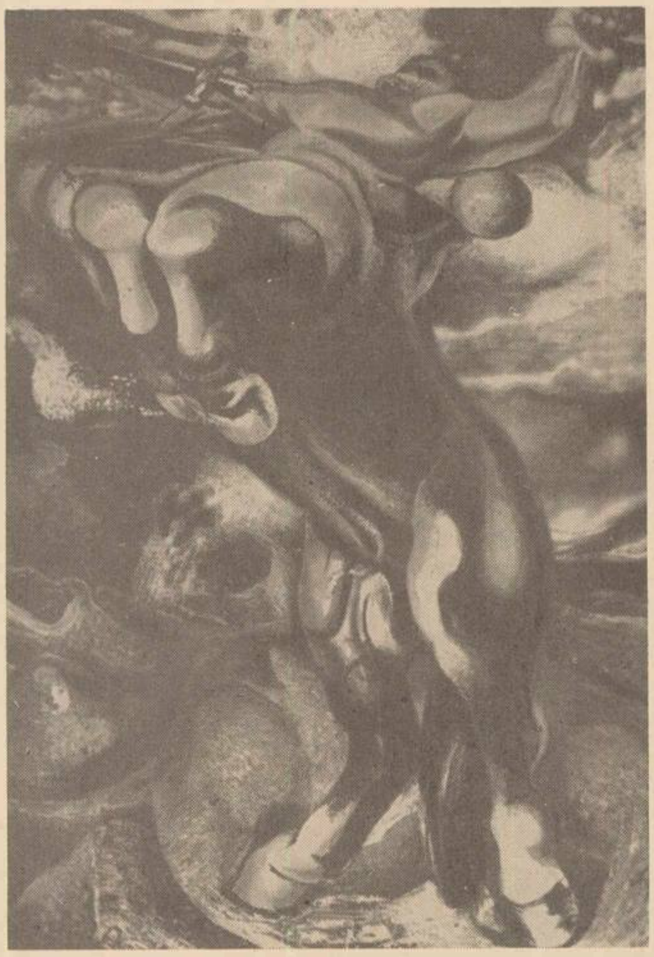
NEGUȚĂTORUL: Majestate, cred că e o greșeală la mijloc. Nu cumpărăm alt tron. Tronul vine singur. Cum să-ți explic eu? De exemplu, pleci la vînătoare...

FIUL LUI A.: Dar eu nu plec niciodată la vînătoare...

BĂTRÎNA: Leneșii nu pleacă niciodată la vînătoare. Majestățile leneșe stau și își rod unghiile.

BĂTRÎNUL SOLDAT: Liniște! Să auzim ce spune Marele negutător.

NEGUȚĂTORUL: Așadar, pleci la vînătoare. La vînătoare de lei. Vrei blana leului, adică imperiul... Cauți leul, dar el e prost și vine singur. Îl omori...



Centaurul

SIQUEIROS

FIUL LUI A.: Eu să omor un leu? Poate nu mă cunoașteți...

NEGUȚĂTORUL: Cine a zis că trebuie să omori un leu? Presupunem numai. Așa... Îl omori, ii iei blana și te așezi pe ea și gata. Asta e tot.

FIUL LUI A.: Asta e tot... Pui blana și te așezi pe ea...

ÎNȚELEPTUL: Ce spui, majestate?

FIUL LUI A.: Ce să spun? Rideți de mine fiindcă sînt... Fiindcă sînt... Cum să stau eu pe o blană de leu?

ÎNȚELEPTUL: Majestate! Dacă leul e imperiul tău și blana lui tronul, ce e greu de ințeles aici?

FIUL LUI A.: Vînătoarea aceea...

BĂTRÎNA: E greu de cap... E greu de cap... Majestate, ești greu de minte...

FIUL LUI A.: Greu de minte?... Blană de leu ați spus? Vă place moartea? Răspundeți?

BĂTRÎNUL SOLDAT: Cred că le place. Mie cum să nu? Moartea...

FIUL LUI A.: Blană de leu... Dar de ce numaidecit blană de animal sălbatic? Voi n-ați avea nici o vină... Desigur. De ce numaidecît blană de leu? Am să țin seamă numai de rangul vostru... Pielea ta neguțătorule are preț...

NEGUȚĂTORUL: Ce vrei să spui, majestate? Pielea mea?...

ÎNȚELEPTUL: Pielea noastră? Majestate...

FIUL LUI A.: Bătrine soldat ești sub ordinul meu. Îmi vei duce la bun sfîrșit dorința. Acum... Da... Îmi trebuie un costum pentru ceremonie. După cite știu aveam unul. Să-mi fie adus!

BĂTRÎNUL SOLDAT: (strigă): Să fie adus costumul majestății sale!...

SCENA A 6-A

(Intră bocitoarea. Îi aduce o șapcă cu vizieră lată, gen S.S. Cei prezenți murmură).

FIUL LUI A.: Mulțumesc. (Își potrivește „costumul"). Ce vă uitați așa la mine? Tăcere! Nu mai murmurați! Degeaba, degeaba e totul. În zadar murmurați. Vreau bere! Bere! (liniște. Bocitoarea ii aduce bere). Pentru tine fac citeva minute o excepție. Sînt ciudat? Așa să credeți voi. E singura excepție! Femeia asta n-a avut pe cine boci atita timp. Ei, ți-a venit vremea. Bucură-te!

BĂTRÎNUL SOLDAT: Cum procedăm majestate?

FIUL LUI A.: În spatele tronului. Nu vreau să văd nimic, vreau doar să aud...

BĂTRÎNA: Dar, eu, eu care...

FIUL LUI A.: Tu, ah, tu mi-ai inlocuit mama... Nu-i nimic. Nu ești tot una cu mama... Iar voi, voi știți ce e acela un bumerang? N-aveți de unde să știți. E o invenție a mea. La ea m-am gindit nopți intregi. E simplă, dar e o invenție... Pe voi pînă unde v-a dus mintea? Pînă la puterea tatălui meu... Bumerangul e un os ascuțit care se intoarce după ce l-ai aruncat... Cam asta e dragii mei...

SCENA A 7-A

(Muzică, apoi muzica se aude din ce in ce mai încet. Bocitoarea merge in spatele tronului. Se aude bocetul ei. Toți merg in spatele tronului. Fiul lui Ikisender Rumi urcă pe tron. Stă cu fruntea sprijinită în miini. Primul țipăt. O notă de pian gravă în locul țipătului)

FIUL LUI A.: O piele...

(Strigăte repetate (aceleași note de pian). Bocetul, apoi nici bocetul nu se mai aude. Muzică. Bătrinul soldat vine cu pieile celor omoriți — piei de animal sau eșarfe. Urcă solemn treptele tronului. Fiul lui Ikisender Rumi aruncă perna de papură. În locul ei pune picile).

BĂTRÎNUL SOLDAT: Gata. Am isprăvit...

FIUL LUI A.: Aproape... Dar ascultă bătrine! Cind nu va mai exista nimeni inseamnă că voi avea un imperiu... Înțelegi? Îmi trebuie și ultima piele... Ultima...

(Muzică. Bătrînul soldat merge în spatele tronului. Se aude un țipăt. Fiul lui Ikisender Rumi își scoate șapca, o pune sub el și plinge):

FIUL LUI A.: Acum sigur, vor înflori duzii...

CORTINA

DUMINICA UNUI FRENETIC

Săptămîna nu are decît șapte... În primele șase se spune că ne mutăm crucea cu cîțiva centimetri mai la deal, pentru ca o dată și o dată să ne putem simți tihniți cu ziarul în Cișmigiu și nepoții la joacă.
În ultima, răsuflăm oleacă, scoatem batistuța albă din buzunarul de sus al hainei negre și ne ștergem fruntea celorlalte șase, pe care s-au mai păstrat cîteva sclipitoare pietricele de rouă omenească...
Dar săptămîna nu are decît șapte. Dacă tot sînt așa de puține, de ce să le despărțim atunci? Boala mea e boala Totului, a întregului și nu-mi plac jumătățile, oricît de exact pe din două ar fi ele.
...Duminica dimineața la 10, Schubert, Simfonia a VII-a, la radio. Mă închipui în sala Ateneului. Mîinile dirijorului, cu degete lungi, osoase, albe, încremenite o clipă în încordarea solemnă a primului acord, voltează prompt, poruncitor aerul, înlănțuirea armonică unifică imaginația cu spațiul infinit și vibrația umană se suprapune celei orchestrale. De-abia trezit din tumultul respectuos al foaierului imaginar și strada — lumea cea reală — readuce și invită; invită la ceea ce francezii numesc „flanerie". Tentația hoinarului te fură și picioarele te duc...
...Duminică arunci piatra de moară a programului fix și, alungîndu-i pe cei din timpul celorlalte șase, devii propriul tău șef...
...Un pictor — ceva despre care se spun atîtea!...
...Un artist suedez la Galeriile de artă! Suedia, o țară enigmatică prin geografia ei și, totuși, atît de clară de nea, de soare răsfrînt pe gheață, de părul fetelor ei blonde. O frîntură de artă, un univers nou, un ambasador cinstit, fără tertipuri diplomatice, cu invitații insidioase doar la dezlegarea secretelor profesionale și sufletești. Colaj după colaj, pînză după pînză, apoi un chip cu barbă blondă și cu ochi ridați de vîrstă și nopți de reverie — artistul, omul — fericit de o nouă autorealizare și recunoaștere citită în fiecare nou vizitator; impresia tulburătoare a unei noi cunoașteri și...
...Din nou strada cu oamenii ei, astăzi mai puțin grăbiți și nervoși, mai mult vorbăreți, cu prieteni și fete — una se oglindește cu gesturi discrete și delicate într-o vitrină la „Eva".
Alături, la Dalles — veche clădire creditoare de bun gust estetic — Willy Sitte, german, expune pictură. Pași zigzagați prin fața albului pereților, cu alte lucrări, cu alte ferestre larg deschise...
...Duminica totul e perspectivă, lumină, spațiu, totul se transformă în efort plăcut și molesitor și excitant în același timp, totul tinde spre acest „a face la superlativ", fără să te-ndrepte, nici măcar pe furiș, în absența atît de doritei lipse a constrîngerii, spre pietrele sure de hotar ale suficienței și oboselii...
Din perspectiva liniștitului parc al lui 23 August nici nu bănuiești infernul din elipsa de beton de dincolo de alei și iarbă nevinovată, care va izbucni, peste cîteva clipe. „Dacă începe fără mine?" Și picioarele grăbesc, aleargă, fac slalom printre întîrziați (de ce-or mai fi venind?!) și... mai sînt 25 de minute pînă la începutul meciului! Traiectoriile arcuite ale balonului, magnetul porții, zvîcnirea mușchiului în efort, îngheață și dezgheață, oare Rapid sau U.T.A.?
...Și iar la drum, la capătul celălalt al Bucureștiului, în coasta domului ziaristic al țării. De la filigranul sondelor din Valea Prahovei, proptite să sprijine cîtva vreme și cerul Capitalei, la mașinile care răscolesc subteranele Jiului, cuprinzi douăzeci și cinci de augusturi pe un kilometru pătrat de plenitudine vitală a unei țări întregi. Duminica te gîndești parcă mai mult la trecut și deci și la viitor... Și vine seara...
Patria — „Corabia nebunilor" — cu unul din decanii de valoare și de vîrstă ai mezinei artelor, Național — „Cîntăreața cheală" (Mr. Smith sau domnul Popescu?), Teatrul Mic — cu Irina Răchițeanu-Șirianu — „Mit folcloric metamorfozat în om", astă-seară — unde? cînd? „pînă duminica viitoare?" Stagiunea e deschisă!
...Duminică noaptea, străzi udate, lumini prelungite fantastic pe asfalt, respirația potolită a străzilor eliberate de veșnica mișcare a zilei și pașii-ncetiniți, molcuți, obosiți...
Boala mea e cea a Totului, singurul leac este satisfacerea lui, acum sinonimă cu satisfacția.
Duminica nu este duminică, duminica-i a șaptea zi a săptămînii.

RADU TIMOFTE

onțiu

ADRIAN PĂUNESCU

Mihai Vitea

Mai vino cîteodată să ne mai
peste bordeiul nostru ce te d
și ce se poate face, să ne ma

Fereastra vestejită a turnului, î
din preajma casei noastre — d

în ea să nu dospească privirea

Din zeități absurde am tot tras
ca o minciună care cu alta se
pe dealurile lumii de oseminte

Urechea pe un clopot lipită m
omida cum străbate tăcerea fr
detenta ei apoasă într-un vaca

Mai vino! Caii noștri au șeile
de-atîta călărire pe față și pe
a multor cavalerii, prin vîntul

Mereu, mereu, vin fii nepoților
și, cînd se face toamnă, vor al
s-așeze fructul nostru pe trunch

Ne lasă pergamente la poartă
ugerul vitei zmuls e de boturi
rămîn întregi doar ochii în capu

Pe rîuri — ca pedeapsa e de
ții minte, Doamne Tînăr, cum a
Ții minte, frunte sfîntă, ce nec

Din cîte știm și sîntem, din no
putem porni, părinte, tot vecu
în schimbul unei ore întregi d

GHEORGHE VĂLEANU

Habar nu ai, bătrîne

Era unul dintre cei mai buni și mai entuziaști. Tocmai de aceea m-a surprins scrisoarea lui din satul acela de munte. Îmi spunea cu aceeași dragoste șăgalnică „bătrîne" pentru ca după aceea, tonul lui să capete accente tot mai monotone și grave, din care descifram groaza aceea fantastică de singurătate.

După apelul lui disperat nu-mi mai scrisese de patru luni. Știam că dincolo de toate era mai ales dorul, nu atît de boemia noastră, cît de femeia aceea ciudată, cu ochi de lagună, care rămăsese undeva aproape de noi și pe care o revedeam uneori, ferindu-ne să schimbăm vreun cuvînt despre trecutul nostru.

Credeam sincer în el, dar dintr-o dată m-a cuprins groaza lașității lui, incalificabila, singura dramă reală, aceea a pierderii încrederii într-un om drag. De aceea, numai de aceea, am plecat.

L-am găsit în satul acela suspendat ca un cuib de rîndunică la subsoara unei stînci.

Din mondenul boem al studenției noastre descopeream un om înecat în munte. Hainele groase și trainice atîrnau neglijent, iar pantalonii se răsfrîngeau larg peste bocancul de munte. Mi-a zîmbit ușor, de parcă nu ne despărțisem decît de ore, și cu un gest larg, m-a invitat în casă. Avea o odaie mare, cu tavanul jos, dar neașteptat de intimă cu tapetul acela negru pătat de sîngele geometric al cocorilor și brazilor.

M-a lăsat un timp în fața sobei călduroase, în care butucii, din cînd în cînd, trosneau a basm. S-a întors cu un platou de pîine și șuncă peste care trona o cană pămîntie plină ochi cu țuică.

— Tărie, bătrîne, tărie. Te scoală din moarte! Zi!

A zîmbit iar nedumeririi mele.

— Ce zici, sînt prezentabil ca sperietoare? Pun pariu acum că n-ai călca în Tosca cu mine.

— Lasă, lasă, s-a opus bonom încercării mele de protest, sînt un lucid maestre, ce dracu'!

— Să mor dacă pricep cum dracu te-ai schimbat așa, dintr-o dată.

— Crezi? Poate ai dreptate, dar nu eu m-am schimbat. A căzut coaja aceea frumos inconrdeiată, atît

— Pui pariu că habar n-ai de unde am astea pe mine?

— ?

— Tot băiatu' să-ți spună! Ești mic maestre, te-am bătut la spate! Colectă dom'le, colectă! A venit într-o zi un moș la mine, cu încă vreo 3 venerabili, și cică să nu mă supăr, că ei nu-și fac, doamne ferește, pomană, dar ei știu, că io sînt mic, și să nu-mi fie cu bănat, și cu cașul la gură, și-s venit din LUME și n-am de unde ști, dar ei, oamenii, s-au gîndit, că toți banii din lume nu pot plăti un dascăl și că ce mai contează atunci dacă ei, oamenii, cu dragă inimă mă roagă frumos să nu mă supăr și să iau hainele alea groase, că cu „foile" mele îngheț, iar ei au nevoie de dascăl și-l vor îngriji ca pe ochii din cap.

A tăcut un moment dînd peste cap ceașca de țuică iute de-ți dădeau lacrimile.

— Bă, știi tu ce zace aici, spuse înfierbîntat făcînd o piruetă pe scaun cu degetul întins la scoarțele peretelui? Zestrea unui sat fecioare și bătrîne. Tot satu' a tăbărît să mă simt ca-n burta mamei, zic eu adus de acasă zace în pod. Tot. Și țin în geamantan. Mi-e rușine, înțel rușine să le pun lîngă bogăția asta. ascuns. Dar aici n-au valoare, zero. zi învăț aici cît în zece ani de facu trîne, e fantastică școala asta, fantasti

— O să-ți par ridicol, se repezi el înf bitoc, da' nu mă mai întorc maestre tot aurul din lume. Pricepi?

Simțeam la început că turbez. Ți-am s deam că mă aduci înapoi. Pe urmă rușine, înțelegi, rușine. Și știi de ce? un test la clasa a V-a. Să mă distre neam să-mi spună ce vor să fie, ce și dacă ar putea, printr-o vrajă, ce-a ajungă. Ce crezi că mi-au răspuns? ineptiilor așteptate, voiau să se facă zine, să se facă POEȚI, auzi bătrîne, vreo zece mi-au spus că vor să se f nul profesor de română.

— Am plîns bă, am plîns, și-am zis plec, sînt cel mai mare ticălos din l cepi!

Și am rămas!

LE VIOLON D'INGRES

Se spune că cel mai vestit penel al „Academiei", Ingres, atunci cînd nu picta, cu grația aceea a lui, puțin cam obosită, obișnuia să cînte la vioară. Această frază ar putea rezuma cam tot ce știe foarte multă lume despre acest episod, greu de semnificații, din istoria culturii. Totuși, sintagma „le violon d'Ingres" a cunoscut o prodigioasă difuziune, pînă la degradare. În gura snobilor de pe diverse meridiane, expresiei i s-au atașat semnificații parazite, jignitoare pentru spirit. „Vioara lui Ingres" a ajuns a denumi micile manii, de pensionari actuali sau precoci, precum și diverse procedee de a-ți omorî timpul. Am auzit un tînăr pentru care cuvintele acestea n-aveau nici o semnificație culturală (pronunța cam așa: „mon violondingres"), sub eticheta lor ascunzîndu-se o colecție de șuruburi cu capete rotunde, pătrate, rombo și sferoidale. Din fericire, pentru acest gen de „pasiuni" circulă astăzi un alt termen, mai adecvat, poate: acela de „hobby". Segregația termenilor și implicit și a sensurilor nu poate decît să ne bucure. Noțiunea o dată recucerită pentru cultură, să încercăm a-i sonda adîncimea semantică. Nu știu care vor fi fost preferințele muzicale ale lui Ingres. Îmi place însă să cred că, obosit de caligrafia corectă a academismului, pe care o practica în pictură, el căuta în muzică acorduri de tumult abisal — contorsionarea barocă a preclasicilor, de pildă — vestitoare ale romantismului ce „plutea în aer". Însăși pasiunea pentru muzică dezvăluie același mecanism compensatoriu: într-o tipologie generală a artelor, muzica este mai mult decît toate celelalte stăpînită de duhul stihial, romantic. Cu ce ochi va fi privit lumea Ingres în timp ce cînta la vioară? ne întrebăm, avînd sub ochi vînzele lui clare, carteziene, iar în urechi „Ciaccona" lui Bach. Ce formidabilă aventură existențială va fi trăit francezul acesta, altfel reprezentativ pentru un secol de „juste milieu", prin excelență, dar în același timp omul care și-a petrecut cealaltă jumătate a vieții în „pogorîri în Maelströmul" muzicii.

Iată deci că „vioara lui Ingres" nu este un mod de a-ți umple timpul neafectat ocupației principale. „Vioara lui Ingres" era masca lui Ingres. *și trebuie să acordăm măștii întreaga demnitate și întreaga profunzime metafizică originară. Pentru cei vechi, ca și pentru unii primitivi de astăzi, a purta mască înseamnă a trece dintr-o zonă a existenței în alta, a muri și a te naște a doua oară. (Cel ce purta masca lui Bacchus la Dionyssi,* era *Bacchus tot timpul sărbătorii). Unii cred că epoca noastră nu mai admite idealul renascentist al omului multilateral, că specializarea strictă este astăzi condiție sine qua non a realizării. Faptul ar părea adevărat, cel puțin în ceea ce-l privește pe cel ce practică științele pozitive. Totuși, puțini știu că Einstein era un talentat violonist, iar părintele ciberneticii, Robert Wiener, a studiat filozofia cu Santayana. In cazul savantului, cea de-a doua pasiune, corespunde unei necesități de igienă spirituală și intelectuală, ferind sufletul de uscăciune și mintea de plafonare, prin unilateralitate.*

Cînd ne gîndim la omul de cultură sau la artist, „vioara lui Ingres" nu mai este o problemă de opțiune, la urma urmei facultativă, ci, chiar, o datorie. „*Specializarea*" *îngustă înseamnă modificarea spiritului, înseamnă sterilitate chiar în domeniul de „specialitate"*.

Exemplele pot prolifera la infinit. Dar ele nu pot face decît să nuanțeze aceeași idee fundamentală. Vioara, eterna vioară a lui Ingres este o incitare a spiritului la o aventură fertilă. *În același timp ea ne plasează într-o zare ontologică nouă. Dacă o pasiune, dacă o vocație este un mod de „a fi în lume", atunci vocația secundă echivalează cu reîncarnarea într-un alt tipar existențial. Acesta este gravul rezonator care amplifică sunetul viorii lui Ingres pînă la proporțiile unui grandios concert al întregii ființe umane.*

VICTOR IVANOVICI

Speoturism '69

Referindu-se la cunoașterea înălțimilor, Emilio Comici scria: „Beția luptei dure și riscante, purtată pe un perete, cu întregul spirit și toate fibrele, va fi o pagină a vieții noastre, la care vom reveni adesea, citind-o și bucurîndu-ne întotdeauna!"

Alpinistul italian vorbește doar de lupta cu înălțimile care ne rămîne imprimată în memorie pentru toată viața. Dar un speolog reține mult mai mult pentru că la o asemenea experiență se mai adaugă fascinația golurilor și a întunericului atotstăpînitor. Dacă alpinistul vede înălțimile în adevărata lor splendoare, speologul se introduce într-un univers unde întunericul ține de milenii și doar efemerele licăriri ale lămpii de carbid fac ca umbrele să alerge în ecoul pierdut, între pereții peste care noaptea curge milenară. Speologului, spre deosebire de alpinist, îi trebuie fantezie. El urmează să intuiască formele, „microrelieful" din întuneric, să-și creeze niște imagini ipotetice despre ceea ce va găsi înaintea sa. Dacă aceste imagini nu sînt verosimile, el pierde și se reîntoarce la suprafață, la lumină, cu o experiență amară sau cel mult cu o lecție bună. Spunea cineva despre alpinism (și aceasta este valabil, cu atît mai mult, în speologie) că alpinismul este un supersport, pentru că aici omul nu se luptă cu un semen de-al său într-o încleștare oarbă, ci cu natura.

Dacă în sport, insul se folosește de cîteva calități care sînt exersate de nenumărate ori, în speologie omul trebuie să facă față unor situații concrete care, din clipă în clipă, sînt cu totul altele. Comparația cu acrobatul nu poate defini un speolog și cu atît mai puțin sportul ca atare, pentru că un speolog trebuie să facă exerciții, în fiecare moment inedite, putîndu-se însă compara, poate, cu un acrobat care ar lucra la o infinitate de trapeze, inele sau scări de forme și mărimi diferite. Imaginați-vă suspendați la douăzeci de metri de suprafață și la o înălțime de vreo cincizeci de metri de fundul puțului, căutînd un loc pentru regrupare. Sînt condiții pentru regrupare? Aici îi trebuie speologului curaj, abnegație, fantezie! Toate acestea nu se învață decît la fața locului, așa cum au făcut-o membrii cercului de speoturism din București, studenți la fizică, chimie, geografie sau geologie de pe lîngă Universitatea București și Institutul Politehnic din București. Mulți dintre ei văzuseră calcarul doar ca turiști; aici, la Cîmpușel, la izvoarele Jiului Românesc, au simțit calcarul din întuneric, au cuprins cu brațele lugubrele și fascinantele coloane, stalactite și stalagmite, au călcat în apa diamantină a goursurilor din Peștera Zeicului.

Oare din toți cei douăzeci de flăcăi și fete, cîți au simțit — pînă la Cîmpușel — seducția pietrei picurate de anotimpuri, seducția timpului încrustat în coloane? Poate toți, poate nici unul, dar cu toții au trăit revelația magnifică a avenelor de la Piule, a puțului de la Peștera Zeicului sau a hornului de la Peștera Albă. Au învățat să descifreze timpul în craniile de Ursus spaeleus din Peștera Zeicului sau într-o stalactită din Peștera cu Corali.

Speoturism '69 a fost o experiență utilă de trei săptămîni a voinței și curajului, a luptei inteligenței cu natura. Curaj, abnegație sînt prea puține cuvinte pentru a putea cuprinde încordarea speoamatorilor. Poate cineva i-ar întreba pe tinerii speologi: „Dar ce caută ei într-o peșteră? De ce au vrut s-o vadă?" În loc de răspuns l-aș cita pe Edmund Hillary:* „Pentru că era acolo!"

Pentru că era acolo și doreau s-o descopere, s-o cunoască, s-o treacă în patrimoniul frumuseților patriei.

*) Prin descoperirile făcute de speoamatorii bucureșteni, după crearea barajului de la Porțile de Fier, s-ar putea realiza un itinerariu turistic, un circuit constînd dintr-un traseu foarte variat: Turnu Severin-Orșova-Băile Herculane-Valea Cernei-Valea Jiului-Tg. Jiu-Turnu Severin, unde tineretul va putea vedea dîndu-și simbolic mîinile — omul cu natura.

PAVEL PAFKA



CHAVEZ MORADO Panou decorativ la Ciudad Universitaria — Mexico

procesul

OMUL, ÎN RĂSPÎNTIE

Niciodată omul nu s-a aplecat asupra propriului său destin cu mai multă responsabilitate ca acum. Preocuparea nu este fireşte nouă. La sfîrşitul secolului trecut se „presimţea" că veacul nostru va fi pus în faţa unor probleme deosebit de grave. Spunem „presimţea" pentru că cele mai multe dintre marile noastre preocupări au apărut în ultimele decenii şi sînt de o complexitate înspăimîntătoare.
Mai mult ca oricînd perspectivele umane sînt condiţionate de soluţionarea oportună a tuturor punctelor fierbinţi. Pierderea momentului favorabil poate avea urmări greu de întrezărit, cu atît mai mult cu cît schimbările culturale au loc mereu mai repede. Biologia ultimelor două decenii ne-a adus aproape de înţelegerea uneia dintre cele mai fascinante necunoscute ale vieţii — codul genetic şi de posibilitatea de a crea şi controla viaţa.
În acelaşi timp, în celelalte domenii ale ştiinţei s-au anunţat remarcabile descoperiri — care au transformat „omul natural" în „omul extins" — omul şi toate realizările care îi permit să cuprindă şi să domine lumea înconjurătoare. „Omul extins" şi maşinile electronice alcătuiesc acum, aşa cum s-a spus cîndva foarte sugestiv — un „creier global", un complex care ştie tot, care nu uită nimic, care ne poate reaminti oricînd ceea ce a înmagazinat.
Omul se schimbă şi odată cu el se schimbă şi mediul înconjurător.
Nimic mai firesc deci, decît întrebarea pusă de atîtea ori — conducem noi aceste schimbări sau aceste schimbări ne conduc pe noi?
Pînă acum omul a ocupat un loc important în ştiinţă dar cu toate acestea îl cunoaştem dureros de puţin. Este poate exagerat să spunem — aşa cum s-a declarat — că trăim într-o perioadă neştiinţifică deoarece nu ştim încă exact care este impactul culturii moderne asupra omului, dar ar fi o dovadă de ignoranţă să spunem că ştim totul. Este adevărat că trecem printr-un moment critic, de adaptare la un nou mediu, un mediu pe care l-am creat cu entuziasm, salutînd fiecare din avantajele pe care ni le-a adus şi neţinînd seama de faptul că am fost cel puţin două milioane de ani vînători şi culegători, şi numai cîteva mii de ani agricultori, şi că practic, brusc, ne-am văzut în mijlocul unei lumi tehnicizate, a unei lumi în care tehnologia a devenit un idol.
Fireşte, va trebui să cunoaştem omul ca fenomen biologic, dar în acelaşi timp în punctul central al preocupărilor ştiinţifice vom pune populaţia. Va trebui să descifrăm sensul evoluţiei culturii şi posibilităţile de reacţie ale grupelor umane în condiţii care se pot restructura semnificativ în cursul unei singure generaţii şi va trebui să ştim care sînt posibilităţile de adaptare ale speciei noastre.
Problema adaptării tehnologiei moderne nu este simplă. În timp ce ţările dezvoltate sînt într-o cursă contra timp pentru a fi permanent pe baricadele noului, în alte colţuri ale lumii schimbarea tradiţiilor şi tehnologiei este întîmpinată uneori cu entuziasm, alte ori cu rezistenţă. Antropologia culturală care a încercat să înţeleagă reacţia populaţiilor din regiunile subdezvoltate faţă de cultura modernă a rămas surprinsă de varietatea reacţiilor şi de diversitatea cauzelor lor. Nu este simplă nici adaptarea omului la mediul hipertehnicizat. Se ştie de mult că acela care pleacă dintr-un mediu „liniştit" şi pătrund în plin secol XX se adaptează uneori uşor, dar deseori nu se pot adapta. Situaţia nu este mai simplă nici pentru cei care sînt permanent solicitaţi de viaţa metropolelor. Printre marile probleme ale New Yorkului, de pildă, este şi cea a tulburărilor psihice. Frecvenţa lor a atins procente îngrijorătoare. După toate probabilităţile fenomenul este larg răspîndit. Care sînt limitele adaptabilităţii umane?
Nu ştim.
Explozia de populaţii pune o problemă deosebit de importantă — poate pămîntul să asigure nevoile tuturor oamenilor din secolul XXI? Este vorba nu numai de un minimum caloric, ci de un minim de proteine. Şi apoi ne întrebăm, ce număr de oameni poate hrăni pămîntul. Nu ştim de ce această problemă trece, pe alocuri, cu totul neobservată. Probabil, aş fi trecut şi eu peste ea dacă nu mi-aş fi reamintit de cartea lui P. R. Erlich „The population bomb" şi de subtitlul ei — un tragic adevăr. „În timp ce citiţi aceste cuvinte, patru oameni au murit de foame. Cei mai mulţi dintre ei au fost copii!"
Fireşte, explozia demografică nu este la fel de gravă peste tot. Alături de ţări care au nevoie de un număr mai mare de oameni pentru a-şi asigura dezvoltarea economică şi, paradoxal poate, unele ţări dezvoltate se tem de un deficit — multe ţări subdezvoltate încearcă, pe toate canalele posibile, controlul populaţiei.
Cursa contra timp între creşterea populaţiei şi dezvoltarea economică este în plină desfăşurare. Sperăm că eforturile conjugate ale oamenilor de pretutindeni vor găsi cele mai bune soluţii pentru a echilibra volumul populaţiilor şi posibilităţile de a le hrăni. Şi totul într-un timp scurt. Supoziţia că pămîntul poate hrăni multe miliarde de oameni este, se pare, corectă, dacă ţările în curs de dezvoltare ar avea un potenţial tehnologic adecvat şi suficient. Dacă... Dar ele sînt obligate, în acelaşi timp, să se industrializeze şi să importe alimente. S-a vorbit, de multe ori, despre posibilitatea de a popula universul. O asemenea soluţie aparţine literaturii fantastice. Noi sîntem legaţi de pămînt. Numai aici găsim condiţiile în care putem supravieţui. Fireşte, putem stabili staţii cosmice, dar acolo nu pot trăi decît cîţiva experimentatori. Împrumut un exemplu din Erlich pentru a încheia discuţia asupra suprapopulaţiei. Să presupunem că ritmul creşterii populaţiei va rămîne cel de acum şi că el se va dubla la fiecare 37 de ani. Aceasta înseamnă că peste 900 de ani, toată suprafaţa planetei noastre — uscat şi ape, vor fi ocupate de imense blocuri de 2 000 de etaje. Jumătate dintre ele vor fi rezervate instalaţiilor tehnice. Fiecare om va avea la dispoziţie cam 2—3 mp. Bineînţeles, este o fantezie, şi nu vom ajunge acolo. Pe drum vor apare soluţiile pe care le aşteptăm.



SIQUEIROS : Disperare

Se va schimba şi structura demografică a populaţiei — media de viaţă va fi de 120 de ani — şi numărul vîrstnicilor foarte mare. O asemenea schimbare va pune — ca singură — noi şi complexe probleme.
Explozia de populaţie va impune — acolo unde este însă posibil — exploatarea tuturor pămînturilor ocupate de păduri, jungle, desecarea mlaştinilor, fertilizarea deşerturilor. Aparent, valorificarea noilor ţinuturi este o problemă de tehnică. Dar nu numai de tehnică. Deseori, ele implică contactul între populaţii cu dezvoltare deosebită şi cu origini deosebite. Distincţiile rasiale, ca să numim astfel diferenţele dintre populaţii — se vor şterge din ce în ce mai repede. Amestecul dintre populaţii, cel puţin în deceniile următoare, va trebui să treacă peste cîteva dificultăţi majore, dar interesele comune vor fi mai puternice decît divergenţele.
Secolul următor va pune bazele viitoarei „rase" umane. Fireşte, vor mai exista diferenţe între populaţii, dar ele vor fi din ce în ce mai mici. Populaţiile de amestec vor demonstra cît de mari sînt posibilităţile adaptării la mediu. Cu siguranţă, populaţiile mici şi izolate vor dispare. Ultimele zeci de mii de australieni — aborigeni — rătăcesc în deşert, flămînzi şi ameninţaţi de consecinţele exploziilor nucleare. În Brazilia, în prima jumătate a secolului nostru, 90 de triburi au intrat în istorie. Dispariţia lor, indiferent cum — prin absorbţie poate — este o pierdere de neînlocuit pentru cunoaşterea evoluţiei culturii. Dar poate că acest aspect este minor faţă de problema supravieţuirii lumii moderne.
Indiferent de felul cum se va rezolva problema populaţiei, procesul de urbanizare se va accentua. Probabil lanţuri de oraşe se vor întinde pe suprafeţe imense, punînd, la rîndul lor, alte probleme. Şi nu este vorba — în primul rînd, de soluţiile tehnice, ci de felul în care omul se va adapta, de diversitatea şi tradiţiile diferitelor populaţii care, aproape brusc, vor trece la un nou fel de viaţă.
Geneticienii s-au întrebat — aşa cum s-au întrebat ori de cîte ori au analizat populaţiile care migrează şi cele care rămîn — cine pleacă şi cine va continua să rămînă pe loc. Este o migrare selectivă, sau nu? Cu alte cuvinte, cei care migrează, migrează pentru că, alături de imperativele economice care îi împing spre oraş, au şi o anumită structură genetică? Deseori s-a observat că aceia care migrează sînt, mai mult sau mai puţin, diferiţi de cei care nu-şi asumă riscul plecării. Semnificaţia acestor deosebiri rămîne încă obscură.
Vor fi eliminate, oare, toate şansele de poluare a mediului, pentru a permite omului să supravieţuiască? Pretutindeni se fac eforturi intense pentru a reduce gradul de deteriorare a mediului.
Va trebui să evităm momentul în care să ne întrebăm, aşa cum făcea Thoreau, „La ce bun să construim o casă confortabilă, dacă planeta este intolerabilă?"
Iată numai cîteva dintre întrebările la care vor răspunde deceniile următoare. Deocamdată ele există, indiferent de punctul nostru de vedere.
Întotdeauna, în momentele critice, omul a găsit resursele necesare pentru a se adapta şi supravieţui. Dacă nu se va adapta, el însuşi, noului său mediu, nu-i va rămîne decît să adapteze mediul normei sale de reacţie. Dacă potenţialul său genetic va fi ameninţat, va limita sursele nocive sau poate, mai simplu, le va anula efectele.
Fireşte, sîntem obligaţi să fim atenţi, dar să nu uităm că progresele ultimilor ani au fost uluitoare. Se pare că foarte curînd vom controla ereditatea, că la fel de curînd vom înţelege şi stăpîni procesele mentale şi vom modifica comportamentul şi că atunci cînd aceste deziderate vor deveni realităţi, în istoria umană se va înscrie o nouă pagină. Cu siguranţă, aceste evenimente vor avea consecinţe mult mai importante decît oricare altă descoperire din ştiinţele fizice.
Se va rezolva — sau oarecum posibilităţile actuale ne vor asigura timpul să găsim cele mai bune soluţii şi în problema hranei. Noile soiuri de grîu şi orez dau recolte foarte mari şi, pentru prima dată în istorie, ţările asiatice nu vor mai avea nevoie de importuri, presupunînd fireşte, că populaţia nu va creşte indefinit, în acelaşi ritm.
Cea mai promiţătoare perspectivă o constituie hrana sintetică. Se presupune că, foarte curînd, se va putea trece la producerea ei industrială.
Înaintea lumii stau multe probleme, dar şi multe soluţii. Depinde numai de noi dacă vom găsi, sau nu, cele mai bune mijloace de a construi o lume nouă.

C. MAXIMILIAN

unor idei

Lectura – momente şi tipuri

Lecturile succesive orientează treptat atenţia spre tehnică, impresia de întreg, pe care, după şocul sau adaptarea primului contact, o permit lecturile următoare, se pierde. Reacţionăm încă estetic, dar la mecanisme parţiale. Am avut prilejul să ascultăm odinioară o simfonie de Beethoven împreună cu un tînăr compozitor care o reauzea pentru a n-a oară şi avea sporadice izbucniri entuziaste la cîte o soluţie de instrumentaţie, la cîte o îmbinare de timbre. Interesul parţializat, orientat doar spre tehnică se cerebralizează, capătă alură artizanală, estetic neutră. Se admiră un acord, o cădere a frazei, un detaliu arhitectural.

Sporirea numărului de lecturi la intervale prea apropiate anulează estetic opera. Oboseala aceasta se resimte în orice receptare. Ca o reacţie de apărare, nu mai vedem tablourile din camera în care locuim. Refuzăm să ascultăm piesa muzicală pe care o putem reproduce frază cu frază. Şi aici variabilitatea individuală modifică datele. Există auditorul sau cititorul repede blazat şi acela dornic de numeroase reîntîlniri. Există şi performanţele de tip sportiv, ofiţerul de marină care a învăţat pe de rost **Cei trei muşchetari**, spectatorii care vin cu regularitate la matineele **Comediei franceze** şi şoptesc fiecare vers o dată cu actorii.

E greu de spus ce semnificaţie estetică mai comportă astfel de deprinderi verbale. Oboseala, neutralizarea estetică confirmă însă, prin absenţă, componenta emotivă a receptării. Putem diseca tehnic şi discuta — din acest punct de vedere competent — scrierea sau sonata prea cunoscută. Nu o mai percepem însă ca o configuraţie de stimuli intelectuali şi emotivi, ci ca succesiune de mecanisme. E nevoie de o perioadă de „carantină" după formula fericită a lui Eco, de o întrerupere a contactului pentru ca opera să-şi regăsească pentru noi capacitatea stimulatoare.

Modificate de timp, lecturile sînt condiţionate diferit, după obiectul lor. Fondul aperceptiv minimal e cerut de orice lectură. Copilului care citeşte basme îi e necesar un sistem de referinţe, stabilit cu uşurinţă, despre făpturile supranaturale pe care le reîntîlneşte, pe lingă bagajul de noţiuni vehiculate.

După ponderea fondului aperceptiv evantaiul tipurilor de lectură e pestriţ. Situaţia parodiei e unică pentru că pretinde cunoaşterea detaliată a unei anumite opere, sau a unui anumit tip de scriitură. Parodiile de gen şi de moravuri literare sînt, totuşi, mai rare. Incapacitatea de a confrunta trăsătura caricată cu cea a modelului anulează efectul comic şi critic. De aici perisabilitatea mai mare a genului. Cîteva parodii ale lui Reboux şi Müller, excelente dacă le cunoaştem modelul, ar părea nesărate cititorului contemporan care nu ştie cine au fost Brieux sau Bataille. Receptarea parodiei implică totdeauna referinţe.

În afară de situaţia specială a parodiei, referinţa devine o condiţie a receptării literare în mai multe tipuri de operă. Aluzia mitologică abundă în literatura antichităţii şi se prelungeşte pînă în secolul al XIX-lea. De aceea aluzia, inteligibilă pentru orice cititor cu minimă pregătire umanistă, face textele greu accesibile pentru cititorul contemporan, pretinde notele ediţiilor şcolare. Le face profund obscure pentru cititorul format în altă zonă culturală.

În aceeaşi perioadă istorică abundă aluzia erudită şi citatul. Nu sînt neapărat semne de pedanterie. Sînt un gest de bună creştere, un apel la valorile certe ale antichităţii. Antipedant, refuzînd poza, practicînd cu oarecare cochetărie familiaritatea intelectuală, textul lui Montaigne e mereu întrerupt de citate.

În literatura contemporană, referinţa făcută mult mai aluziv, cu teamă de pedanterie, e proprie unui anumit tip livresc care se luptă uneori cu înclinarea spre citate, dar nu poate rezista la reminiscenţe. Referinţele literare, ştiinţifice, filozofice sînt foarte frecvente în romanele lui Aldous Huxley. Pătrund şi în titluri care sînt — de multe ori — fragmente de citate — **Jesting Pilate** (din biblie), **Eyless in Gaza** (din Milton), **Brave New World** sau **Brief Candles** (din Shakespeare). De altfel, Shakespeare, a alimentat nenumărate titluri din literatura ultimelor decenii.

Motto-ul e o formă explicită de referinţă, corelînd în textul reprodus o întreagă operă sau un moment. E mai frecvent în literatura secolului trecut. Abundă la Stendhal. Toate capitolele din **Roşu şi negru** sînt prevăzute cu cîte un motto. Persistă şi astăzi la spirite clasicizante sau într-un tip de literatură mai intelectualizată.

Citatul erudit se împuţinează după romantism (deşi Hugo îl mai practică). E înlocuit însă de aluzia onomastică, cu aureola ei de asociaţii.

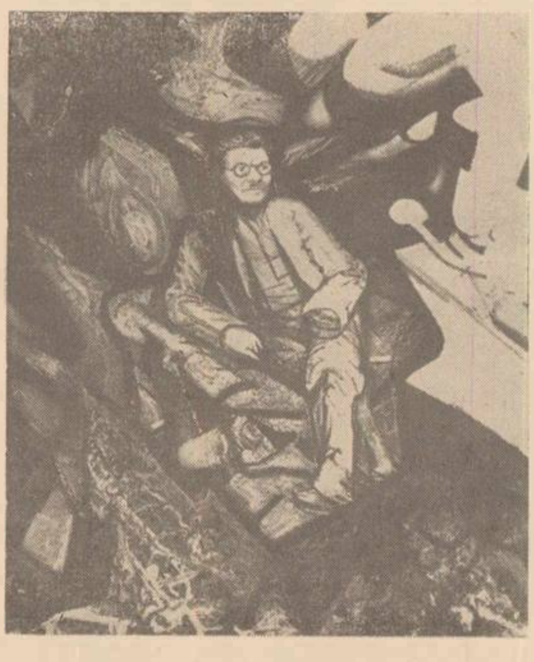
Referinţele istorice şi legendare sînt mult mai vechi, însoţesc în literatura Evului Mediu, a Renaşterii şi de după Renaştere aluziile mitologice şi biblice. Cu diferenţe de valorificare estetică, pe care le-a desprins Spitzer, **Ballade des dames du temps jadis** şi **Ballade des seigneurs du temps jadis** fac să defileze, grupate, numele proprii, aureolate în prima, mai arid enumerative, în a doua. Refuzînd livrescul şi condiţia erudită ca pe o livrea artistică, cultivînd o spontaneitate frecvent iluzorie, romanticii — mai ales cei francezi — s-au reîntors, totuşi, adesea, la magia înşiruirii istorice şi geografice. E o preocupare ce nu putea lipsi lui Hugo — incomparabil recreator al verbului. Dintre citatele-argumente folosite de abatele Brémond face parte şi o faimoasă enumerare hugoliană : Orléans, Beaugency, Notre Dame de Cléry... Cîteva dintre sonetele cele mai cunoscute ale lui Nerval sînt construite pe această putere de sugestie onomastică şi toponimică. **El Desdichado** — evident — dar şi **Delphica** sau **Antéros**. La prerafaeliţi şi în simbolism sugestia numelor devine procedeu predilect. Nu e o trăsătură generală — asemenea trăsături sînt greu de găsit la simbolişti, ca şi la romantici. Dar nutreşte reveriile istorice şi exotice stabilind raporturi între tipuri foarte deosebite, între Verlaine din **Fêtes galantes** şi Samain din **Au jardin de l'infante**, între grimasa ironică şi amară a lui Iacobescu, evocarea diafană a lui Petică şi volubilitatea lui Minulescu. Nu are rost să mai reînviem dezbaterea desuetă cu privire la „poezia pură", pornită de abatele Brémond. Din punctul de vedere care ne interesează, este de observat că arareori cititorul posedă toate cheile, are cunoştinţele istorico-geografico-legendare care să situeze pe deplin fiecare nume înşirat în baladele lui Villon sau în sonetele lui Nerval. Ele cer chiar cititorului, cu un bagaj de cultură deasupra mediei, consultări de specialitate la care e obligat mereu istoricul literar. Pentru acest cititor cultivat, dar nespecialist, „Jehanne, la bonne Lorraine", eventual „Flora, la belle romaine" nu pun probleme. E îndoielnic însă că „Berthe au grand pied" sau „Alix" îi spun ceva, aşa cum pentru acelaşi ipotetic cititor „Le prince d'Aquitaine" şi Biron ai lui Nerval sînt greu de situat, în vreme ce cunoştinţele de epică medievală îl situează măcar aproximativ pe Lusignan.

„Măcar aproximativ" nu e menit aici să afle o soluţie concesivă. Aproximaţia unor astfel de referinţe intră în condiţia lecturii poetice medii. Nu vom reintroduce pe altă uşă teza poeziei-incantaţie sau rugăciune, a contactului invers proporţional cu sensul. Lipsită de orice termen de referinţă, o asemenea înşirare de nume poate avea doar virtuţile superficiale ale sonorităţii legănate pe care le produce audiţia unui poem într-o limbă necunoscută. Sistemul de referinţe există, însă, în fiecare dintre poemele citate, e creat de convergenţa numelor spre un gest, o stare, o idee aureolată de melancolia meditativă sau de regretul pierderii ireparabile. Spre deosebire de istoricul literar şi de autorul de note, obligaţi la o informaţie riguroasă şi amănunţită, cititorul situează numele proprii cunoscute aproximativ sau chiar necunoscut în referinţe contextuale care dau sensul estetic al citării. „Le prince d'Aquitaine à la tour abolie" primeşte lumină crepusculară de la primul şi de la ultimul vers al strofei, de la „le ténébreux, le veuf, l'inconsolé" şi de la „le soleil noir de la mélancolie". Înşiruirea villonescă se situează toată sub semnul topirii în timp. Popularitatea enormă a lui Minulescu printre adolescenţii de acum cîteva decenii argumentează suficient ideea că exuberanţa referirilor geografice se comunică în rostul ei de a alcătui, din mari pete de culoare, un atlas neprecis al exotismului, de a oferi o ţintă aproximativă a plecării.

După text şi după antenele cititorului, capacitatea de a da semnificaţie estetică unui nume situat cu aproximaţie este şi ea variabilă, ca şi celelalte coordonate ale receptării. Există şi posibila integrare a cîte unui nume sau termen necunoscut într-un sistem eronat de referinţe, macazul intelectual greşit manipulat. Un roman al lui Huxley ne oferă un exemplu amuzant. Unul din personaje, poet, a fost fascinat din copilărie de cuvîntul „carminative", întîlnit din întîmplare. A fixat sensul acestui cuvînt în sfera stimulării şi tonicităţii, l-a încărcat cu nuanţe pline de nobleţe. Gata să-l folosească într-un poem, poetul are scrupulul de a căuta în dicţionar şi descoperă sensul de „eliminator de gaze". Fiecare dintre noi s-a lovit de folosirea astfel deformată a cîte unui termen, a auzit sau citit, de exemplu, frecventa folosire printr-o etimologie populară a lui „lucrativ" în sens de muncă.

Imprecizia nu e o condiţie vivifiantă a receptării. Ar fi elogiu al ignoranţei să confundăm rolul sugestiei în comunicarea poetică cu aproximaţia în manipularea şi receptarea referinţelor. Rilke vine să ne amintească de minuţiozitatea şi extensia de cunoştinţe pe care le are enunţul poetic cel mai filtrat. Am subliniat doar posibilitatea ca rostul estetic al acestor referinţe să fie descifrat din text, cînd sistemul ca atare s-a putut constitui şi a putut fi perceput.

SILVIAN IOSIFESCU



SIQUEIROS

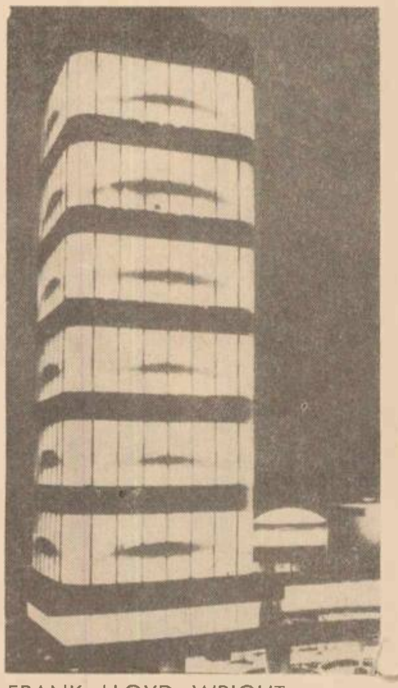
Portretul pictorului Orozco

omul si civilizatia contemporana

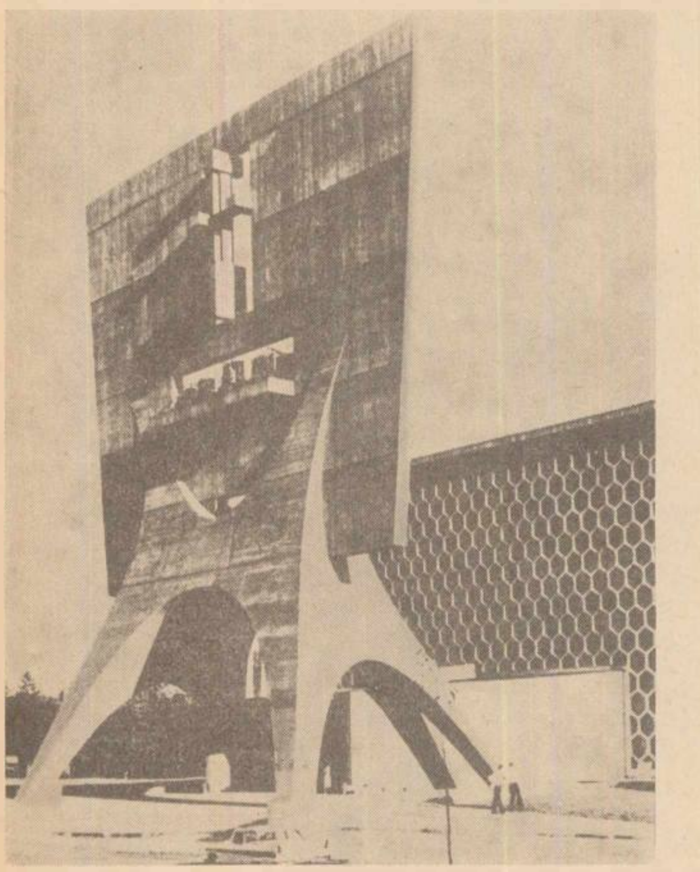
CONTRADICŢIILE orașului modern

Dezvoltarea continuă a relaţiilor de producţie, a forţelor de producţie, producţia de bunuri materiale mereu crescîndă au realizat — pe plan social — o urbanizare generală, din ce în ce mai intensă.
Vechile aşezări, sate şi tîrguri, au fost absorbite în tumultul energiilor declanşate de marile complexe industriale. În secolul nostru, oraşului îi sînt desfiinţate limitele sale geografice printr-o exurbanizare — metodă folosită din ce în ce mai des de arhitecţi pentru a descongestiona marile aşezări. În această întreprindere ei sînt enorm de mult ajutaţi şi de perfecţionarea mijloacelor moderne de transport.
Oraşul, ca formă superioară de organizare umană, este o comunitate formată din bărbaţi şi femei. Construit de şi pentru această comunitate, el trebuie să răspundă necesităţilor şi aspiraţiilor lor.
Într-un oraş modern, o problemă majoră este spaţiul în care locuitorii săi vieţuiesc. Rezolvată prin construcţia unor imense şi întinse cvartale de blocuri — atît de asemănătoare unele cu altele — soluţie deosebit de economică, dar care realizează totodată şi o depersonalizare a spaţiului, autonomia, intimitatea, care sînt atît de necesare omului au fost astfel grav compromise.
Locuind în oraşe ale căror principii constructive sînt radical deosebite de cele care au generat aşezările secolelor trecute, muncind cu maşini şi aparate complet automatizate, ori petrecîndu-şi timpul liber cu totul altfel decît o făceau părinţii, omul este obligat să-şi ia hotărît în mîini propriul său destin. Apare însă întrebarea: va reuşi oare locuitorul modernelor aşezări urbane să se recupereze pe sine însuşi, să-şi regăsească tot ceea ce este omenesc în el, din aceste imense spaţii agresive, pentru a se dilua apoi armonic printre volumele şi maşinile cibernetice care-l înconjoară?
În viaţa colectivităţii omeneşti — şi în special în colectivitatea urbană — au avut loc transformări profunde. Azi, datorită complexităţii ei, societatea se împarte doar în mari grupări umane; la fel de complexe sînt şi relaţiile care o animă. Oare în urma acestor transformări care au pătruns peste tot, oraşul însuşi — care le-a generat şi dezvoltat — mai poate fi un scut pentru om, îi mai poate oferi acestuia intimitatea, senzaţia de apărare, de linişte, de care omul a avut în tot timpul existenţei sale atîta nevoie? Obligat să existe, el şi familia sa, între noii parametri care-i delimitează viaţa, parametri — consecinţă a dezvoltării rapide a tehnicii pe care o cunoaşte societatea modernă — i se mai pot oferi locuitorului oraşului bucuriile şi satisfacţiile care să genereze în el asemenea dorinţă de mai bun — sentiment capital pentru progres?
Tehnica actuală de comunicare facilitează posibilitatea deplasării în diferite puncte de pe Pămînt — sau chiar de pe alte planete — a individului, el rămînînd în tot acest timp în legătură directă cu membrii societăţii. Aceste aspecte, şi multe altele, constring şi eliberează pe om în acelaşi timp.
Pentru deservirea populaţiei urbane, care a atins un volum şi o densitate nemaiintîlnite, societatea a creat servicii specializate. Pentru recreerea sa, omul dispune de felurite posibilităţi: teatre, cinematografe, locuri de distracţii special amenajate, terenuri de sport, muzee, parcuri. Căci relaxarea omului în societatea modernă supertehnicizată este o chestiune deosebit de serioasă şi complicată. Orele de lucru solicită cerebral din ce în ce mai mult pe oameni.
În cadrul mediului urban, locuitorilor oraşului le sînt oferite avantaje şi posibilităţi variate, deosebit de atrăgătoare. Se face astfel posibilă afirmarea propriei personalităţi mult mai uşor decît acum cîteva decenii. Au apărut noi domenii de activitate. Sînt solicitate tot mai multe energii pentru cercetarea şi exploatarea lor. Volumul de muncă este judicios împărţit între membrii societăţii, realizîndu-se astfel o cît mai completă folosire a forţei de muncă, a puterii creatoare a fiecăruia.
Celula familială era o unitate de bază în societatea preindustrială unde şi avea un rol preponderent atît în producţie cît şi în consum. Azi, acel rol a dispărut. Familia nu mai este cea care să asigure o producţie ori un consum, acestea făcîndu-se pe o scară mult mai largă. Asupra familiei s-au abătut, datorită noilor relaţii sociale, a transformărilor care au avut loc pe toate planurile — social, industrial etc., — primele semne de dezbinare. Datorită ramificaţiei spaţiale proprie numai oraşului nou, a meseriilor atît de diverse, posibilitatea de „control" reciproc între membrii aceleiaşi familii este aproape imposibilă. Ei nu-şi mai cunosc, decît în general, activitatea profesională. Unul din soţi nu mai participă azi la activitatea profesională a celuilalt, fapt care a făcut necesar un surplus de receptivitate afectivă. S-au înăsprit dar s-au şi egalat drepturile şi datoriile soţilor, unul faţă de celălalt, faţă de ei înşişi. Însăşi în structura familiei, în ierarhizarea ei se tinde către o atenuare a vechilor rînduieli.
Dar oare, obligaţiile, munca în locuri diverse nu vor transforma familia într-un grup formal? Relaţiile dintre membrii săi nu vor deveni şi ele o formalitate? Se pare că nu. Familia, poate tocmai datorită acestor preocupări individuale atît de diverse, realizează un TOT, perfect sudat, legătura dintre membrii săi fiind deosebit de puternică. Şi-apoi, familia nu este şi un grup de relaţii personale în baza unui sentiment afectiv?
Omul poate avea o serie întreagă de opţiuni, perfect posibile, în oraşul modern. Dar nu toate sînt compatibile. Fapt care-l conduce la o severă şi realistă analiză în alegerea domeniului activităţii viitoare. Relaţiile personale, ale fiecăruia, polivalente pînă mai ieri, s-au specializat. Diversificate spaţial, ele au căpătat noi valenţe, punînd în valoare ceea ce ne este propriu azi: unitatea unei colectivităţi ai cărei membri se numără cu zecile de mii. Relaţiile dintre aceşti membri au căpătat o semnificaţie nouă. Ele apar ca o realizare a vieţii urbanizate; au anatomia citadină, răspunzînd perfect aspiraţiilor omului modern. Privite în general însă, relaţiile acestea au un pronunţat caracter funcţional. Semnificaţia lor rezidă din condiţiile care le activează, din circumstanţele în care s-au născut. Arbitrar, relaţiile omului cu semenii săi sînt împărţite în „publice" şi „private". În relaţiile sale publice, omul se foloseşte de o serie de servicii sociale, de personalul, de echipamentul ori localurile care le pune la dispoziţie societatea pentru satisfacerea unui „ceva", anume: fie în activitatea sa profesională, fie în timpul său liber. În viaţa sa particulară, el însă preferă contacte cu grupuri umane neorganizate; aceste relaţii avînd loc în baza unui sentiment de prietenie. Însă acest context afectiv în care se desfăşoară viaţa privată necesită un anumit echilibru, echilibru pe care nu-l întîlnim şi în relaţiile publice. Şi astfel, activităţile, relaţiile omului — multiple şi specializate — capătă noi potenţe, într-o societate modernă de tip urban-industrială.
Relaţiile sale cu societatea, însăşi existenţa sa în mijlocul ei, au un aspect total diferit faţă de aceleaşi relaţii pe care le avea un om în societatea oraşului secolului XIX. Implicat în diversele aspecte citadine, solicitat de rapida dezvoltare tehnico-industrială, omul îşi caută şi îşi găseşte în oraş cadrul existenţei sale. Aflat în mijlocul circulaţiei trepidante, supus alergiei reclamelor, emisiunilor radio-tele, flancat de supermagazine enorme, păstrînd undeva amintirea uitată a străduţei prăfuite, locuitorul oraşului modern s-a adaptat perfect condiţiilor deosebit de exigente care-i sînt oferite. Asta şi pentru că viaţa urbană — aşa cum o vedem noi — nu este altceva decît expresia unei noi transformări a civilizaţiei umane, o creaţie a minţii omeneşti.

ION BERTUMÉ



FRANK LLOYD WRIGHT
Turn de laborator
Winsconsin, 1949



MARCEL BREUR Collegeville Minnesota, 1953—1961

arte — arte — arte

Cu istoricul şi criticul de artă

V. G. PALEOLOG despre:

PIATRA DE HOTAR

Comparaţia sculptorului din Hobiţa cu Michelangelo, devenită mai tîrziu în istoriografia brâncuşiană o ipoteză frecventă de lucru, criticul şi istoricul de artă V. G. Paleolog a făcut-o cel dintîi.

În convorbirea consemnată mai jos domnia sa încearcă să-şi definească marele prieten, privindu-l, de data aceasta, din perspectiva uneia dintre ultimele sale opere.

— Potrivit legatului testamentar al lui Brâncuşi, în păstrarea Muzeului Naţional de Artă Modernă din Paris, într-un colţ al sălilor consacrate operelor sale — printre gipsuri, lemne grele şi pietroaie stă smeritul stei „La Borne" — Piatra de Hotar. Puţin cunoscută biografilor şi istoriografilor operei lui Brâncuşi, această Piatră de Hotar este un calcar zis „de taille", înalt cît statul unui om voinic — 1,85 m — întocmită din trei părţi suprapuse: soclul, piatra însăşi — un paralelipiped — şi coronamentul ior, o streaşină uşor depăşitoare a steiului subiect. Şi soclul şi paralelipipedul şi streaşina sînt incize cu motivul-mumă al „Sărutului", reamintind tehnic tăiatul de pe „Poarta Eroilor Iubirii" din Tg. Jiu.

— O nouă variantă a „Sărutului"?

— Paralelipipedul arată în cele patru laturi ale lui, din dos, repetat, subiectul „Sărutului" originar, aceeaşi înlănţuire paroxistică a îmbrăţişării a două trupuri care nu fac decît unul, amîndouă reunite în braţele ce se petrec trupurilor, în contopirea sevelor veşnice ale „Sărutului", interpătrunzîndu-se într-o unitate de fiinţă, una singură şi indisolubilă.

— Care e după dumneavoastră semnificaţia acestei opere brâncuşiene tîrzii?

— Despre această variantă a leit-motivului „Sărutului" funerar din cimitirul Montparnasse din Paris pomeneşte doar în treacăt — citînd numai titlul lucrării — fostul co-militon scriitor şi critic André Salamon, fără să dea vreo semnificaţie şi nici să facă vreo aluzie la mişcătorul tîlc naţional românesc al acestei opere.

Un negru văl de doliu şi de durere învăluie această ultimă operă brâncuşiană. Povestea „Pietrei de Hotar" este strofa de durere vie a legendei neamului românesc pârelnică celor ce străbat veacurile prin glasurile aezilor sau prin gestul de artă al popoarelor care au o istorie.

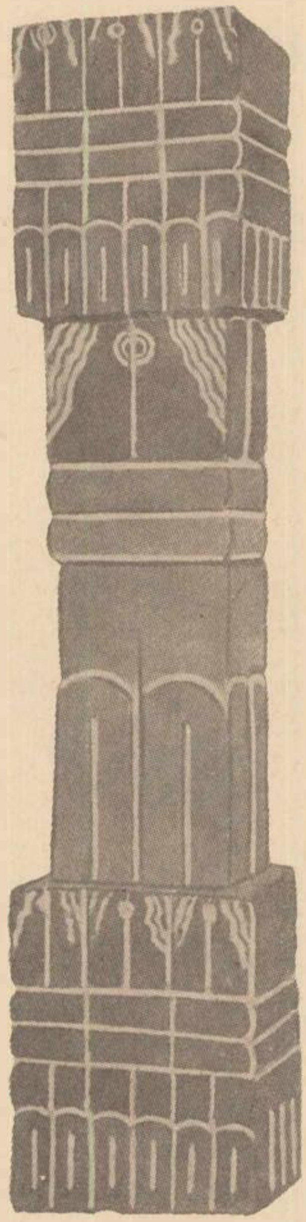
— „Piatra de Hotar" e deci pentru artist înainte de toate crezul său patriotic. Un ultim şi fierbinte crez adresat ţării şi poporului cărora le aparţine.

— Da, desigur. E bine să limpezim un colţ de ceaţă care încearcă să mai acopere pentru unii pomenirea vieţii lui Brâncuşi. „Mi-a fost dat în paşii mei să asmut droaia de javre, fără să fi întîlnit un dulău ca să-i arăt ce gîndesc" — spunea el adesea cu bărbăţia bătrînilor. Printre învinuirile ce i s-au adus, cea mai mică, dar cea mai dureroasă pentru el, era pretinsa lui deştărare — desrădăcinarea lui — amîndouă scornite, ca şi pretinsa lui nepăsare de patrie. Aşa-zisa înstrăinare a lui Brâncuşi e uşor de dezminţit de n-ar fi să se ia mărturie altceva decît stilul său de viaţă intimă pe care nu l-a părăsit pînă în ajunul morţii, petrecută pe aşternutul unei laviţe, nu departe de vatra din atelier, aidoma celei din Hobiţa.

Iubirea lui dezinteresată de ţară a arătat-o în numeroase rînduri. Puţini ştiu că pentru ansamblul de la Tg.-Jiu, pentru acest izvor de aur turistic care a devenit de pe acum, aşa cum el prevedea Masa, Poarta şi Columna, el nu a pretins drept plată nici măcar un leu simbolic. Dacă ar mai trebui să se arate încă un semn de trăinicia legăturilor lui neclintite cu trecutul şi cu datinile româneşti ar fi destul să se amintească dispoziţiile lui testamentare prin care cerea să i se rostuiască îngropăciunea după obiceiurile româneşti — cum această grijă a lui a fost strict respectată de executorii testamentari. Aşadar, nu nepăsarea de ţară şi nici indiferenţa faţă de destinele ei l-au făcut pe Brâncuşi să moară departe de ea, ci învăţăturile ce el le-a tras ca urmare a dezamăgirilor din 1938, cînd, după cum se ştie, a părăsit, neterminată şi lăsată bălţii palude, opera de la Tg.-Jiu, îndepărtîndu-se cu dezgust de locurile infestate de monştrii insultori şi a politicienilor vremii.

„Piatra de Hotar" devine astfel semnul simbolic şi heraldic a tot ce este pămînt, grai şi suflet românesc, nemuritorul imperativ care nu uită ceea ce niciodată nu poate să moară. Dragostea faţă de poporul său a fost întotdeauna trează şi prezentă în mintea şi inima acestui autentic înfăţişător al geniului românesc, care indiscutabil este Brâncuşi şi opera sa.

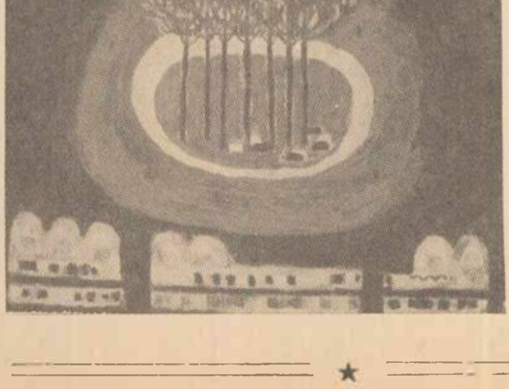
Pentru orice minte şi inimă românească, „Piatra de Hotar", prin tîlcul ei de jale dar şi de îmbărbătare, este îndreptăţită să-şi ceară aşezarea în locul firesc care nu poate fi altul decît locul pietrei milenare-mumă.



FLORIAN AVRAMESCU

Expoziţii

Octavian Vişan
Alexie Lazăr Florian



Pictura lui OCTAVIAN VIŞAN stă sub semnul elementului biografic; obcinele bucovinene întoarse spre soare, pădurile verzi de conifere, dimineţile limpezi în care anotimpurile îşi trec, într-o fugă fantastă, culorile, cioburi de curcubee şi vîrste de lăicer sînt lucruri care par a-l traversa pururi, stăruind la orizontul fabulos al nu atît de îndepărtatei sale copilării. Detaliul anecdotic este eliminat, arborii, florile, păsările, personajele sînt plantate într-un spaţiu abstract, tradus plastic prin tente „fără culoare" cu alveole în care se plasează, ca într-un flux al memoriei, umbrele care îl obsedează. E un basm. O perspectivă calitativă reorganizează lucrurile lumii, aşezîndu-le în trepte afective. Compoziţia *Amurg de vară* e dominată de un soare imens, trezind ciudate izbucniri vegetale; printr-un fluviu galben, în prim-plan, trec turme. În *Izlazul rotund*, simbolul solar e reluat într-un nucleu central. Marile zone acoperite de aceeaşi culoare se deschid şi fac ca apariţii nostalgice să umple cadrul *(Codrul de baladă, Ştergarul cerului, Iarna peste obcini).* Octavian Vişan expune acum şi grafică. Rezultat al unei călătorii în Italia, desenele au simplitatea şi farmecul spontan al notaţiei, emoţia în faţa priveliştilor.

În atmosfera sălii Kalinderu, ceramica monumentală a lui ALEXIE LAZĂR FLORIAN reuşeşte să spargă spaţiul închis, afirmîndu-şi tensiunea spre lărgimea pieţelor, a parcurilor (astfel de lucrări solicită un dialog cu mediul). Preocupările sale de a obţine volumul dinamic, raporturi active în cadrul urbanistic, li se adaugă şi căutarea unor soluţii prin care operele pot exista şi „în sine". În *Celula*, forma primară a existenţei organice este ruptă, bănuindu-se, în straturile profunde, o zbatere ascunsă. Motivul păsării sugerează creşterea în lumină, în care golurile animă materialitatea arsă a pămîntului *(Păsări împerecheate, Cîntecul păsării, Pasărea neagră).*

Personaje fantastice îşi înalţă aripi fragile; se reţine o permanenţă a drumului în sus, fără ca acest drum să fie forţat prin spectacol *(Personaj de basm, Matcă, Liliac).*

Acelaşi efect de monumentalitate îl obţine tînărul artist şi în lucrări mai abstracte *(Orologiul).* Ceramica lui Alexie Lazăr Florian intră, fără îndoială, în domeniul sculpturii.

CONSTANTIN PRUT

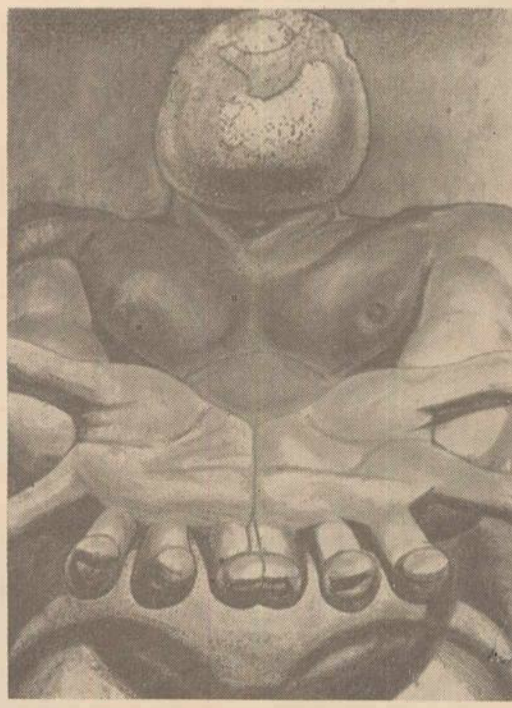
arte — arte — arte

de vorbă cu Siqueiros

Se afirmă, și cu deplină justificare, că arta mexicană a secolului XX, de la arhitectura la stampă, ar fi fost alta dacă n-ar fi existat David Alfaro Siqueiros, al cărui aport a fost incomensurabil. Ca orice creator de geniu, rupe strîmtele celule ale clasificărilor rigide și se îndreaptă către spectator cu o operă polivalentă, în cadrul căreia vom găsi elemente neoclasice și de avangardă, simboliste și expresioniste, realiste, fantastice sau naturaliste, sublime și grotești, o uriașă operă realizată sub imperiul unei personalități universal recunoscute.

În totalitate, opera sa copleșește, în primul rînd prin forță și grandoare, generate de umanismul profund al artistului și omului David Alfaro. Îmbinarea permanentă încă din fragedă tinerețe a preocupărilor artistice cu cele sociale și politice, în cadrul unei societăți puternic zdruncinate de mișcări revoluționare a făcut posibilă realizarea unei imense opere artistice, reformatoare ale jaloanelor clasice, militantă, progresistă, în slujba societății.

Perfect cunoscător al cruntei mizerii și a suferinței umane, prin opera sa Siqueiros a luptat activ și permanent împotriva acestora și a injustiției sociale. Într-o manieră cu totul personală, puternic atras de folclor și de indieni, a pictat durerea îmbrăcată în straie populare, în rebozo (șal mexican) și huaraches (sandale tipice indiene). Încă cu trei decenii în urmă scriitorul mexican Hector Perez Martinez a scris: „în fața unei teme determinate, un indian, de exemplu, Diego Rivera, ar picta un om „care putea să fi suferit", Clemente Orozco „un om suferind" iar Alfaro Siqueiros, fără să personalizeze sau să simbolizeze, ci doar ascultînd în mod conștient un răsunet inferior, ar picta suferința însăși".



SIQUEIROS — Imaginea noastră actuală

Se uita la mine cu o privire fixă, sticloasă, gînditoare, fără să mă vadă, ochind repere invizibile și îndepărtate. Sprîncenele stufoase și cărunte, ca și părul foarte abundent, fața fără riduri și cu trăsături energice, denotau o vitalitate de invidiat, la cei 72 de ani ai săi. Deodată mă vede, se luminează și ochii îi devin mobili și vioi:

— Hai să mergem să-ți arăt atelierul.

Cu mersul ușor și sigur o ia înainte. Încercînd să cîștig timp, să profit de fiecare clipă, îi puneam mereu întrebări, la care îmi răspundea fără ocolișuri și cu o sinceritate și amabilitate de-a dreptul uimitoare pentru un om de valoarea și categoria lui. E greu să fie abordat, din cauza multitudinilor de activități care-i răpesc mare parte din timp, însă odată acceptată întîlnirea sau emisă invitația de a-l vizita, este un amfitrion desăvîrșit.

— Am căutat să redau în picturile mele mișcarea vieții, a omului și a lumii omului. Introversiunea nu-mi este o temă preferată nici cînd modelul sînt eu, sau o ființă apropiată mie. Am pictat figuri istorice, apoi durerea, durerea omniprezentă, impotentă și supusă, sau durerea generatoare a revoluției sociale, revoluția însăși. Mi-a plăcut peisajul imaginar, mari spații deschise cu perspective nelimitate. Omul, mexicanul, implantat adesea într-un astfel de peisaj cu orizont nemărginit, este mic în complexul singurătății și al abandonării, neputincios datorită înapoierii și ignoranței, fără a fi putut domina încă forțele telurice.

— Ați abordat vreodată și teme religioase?

— Am puține opere dedicate motivelor religioase. Sînt ateu. De la 13 ani n-am mai fost la liturghie. Cristos sau Budha, Jupiter sau Quetzalcoatl (zeul aztec **n.a.**) sînt simboluri ale culturii universale și eu am folosit simbolurile, alegoriile și metaforele plastice pentru a ocoli situații și fapte, fără a le prezenta în mod real.

Ajungem la atelier. Primul lucru pe care ni-l arată este depozitul de coloranți acrilici, o încăpere nu prea mare, plină de rafturi, tejghele, măsuțe, vase, pensule și multe altele, pe care printr-un gest larg cu brațul, o mișcare atotcuprinzătoare de la stînga la dreapta, în cîteva clipe le trece în revistă.

— Am fost mereu preocupat de durabilitatea operelor de artă. Viața picturilor nu trebuie s-o socotim în zeci sau sute de ani, ci în milenii sau chiar în zeci de mii de ani. Pentru aceasta avem nevoie de materia foarte dură și rezistentă care să poată suporta timp indefinit umiditatea, căldura și razele solare.

De aceea am introdus și metalul în sculptopictură, gen care cu siguranță va găsi multi adepți în viitor. Pentru a putea lucra metalul, a-l modela și a-l face să vorbească, pentru a obține expresia materiei inerte, mute, a trebuit să înființăm un atelier mecanic, să angajăm fierari, sudori, tinichigii. Vom trece și pe la atelierul mecanic, însă mai înainte vreau să vă arăt ceva.

Trecem într-o altă încăpere, mică, ocupată de bare metalice, sîrme, tăblii de tinichea, un depozit al atelierului mecanic. Pe o masă, într-un colț, ne-au atras atenția cîteva obiecte metalice ingenios alcătuite.

— Aceasta este o parte din opera maeștrilor mei metalurgiști. Vedeți, acești tauri furioși au fost confecționați de către cel mai tînăr sudor din atelier. Lucrează doar de o lună cu mine. Țin să precizez, că înainte de a-l angaja, n-avea nici un interes artistic și nici nu-și închipuia ce ar putea face în atelierul unui pictor. Mexicanul se naște artist...

Am examinat mai de aproape sudurile artistice și am rămas impresionați de preciziunea formelor și expresivitatea lor.

Ieșim din nou afară și ne îndreptăm spre „curtea din spate" unde aveam să vedem imensele panouri, fragmente ale sculpto-picturii „Mersul umanității în America Latină", operă gigantică, destinată ornamentării hotelului „Mexico" aflat în construcție. Este cea mai mare lucrare realizată în ultimele patru secole, întinzîndu-se pe o suprafață de 10.000 de metri pătrați.

Ne vorbea cu pasiune și dăruire, cu sinceritate, la lumina unui soare plăcut de decembrie tropical. Siqueiros se simțea în largul său, iar noi urmăream cu nesaț explicațiile. Îl priveam din cînd în cînd din profil. Liniile aspre și dure ale feței contrastau puternic cu bunătatea, cu căldura sufletească și generozitatea sa unanim recunoscute. În aceste momente de completă dăruire, de analiză, căci de fapt ne făcea o analiză a operei sale, rămîneau în urmă, departe, aproape uitate, momentele grele din timpul revoluției mexicane (1910—1917) a războiului civil din Spania sau din închisorile mexicane pe unde și-a pierdut mulți ani din viață datorită activității sale politice progresiste.

Născut în ultimul deceniu al secolului trecut în nordul Mexicului, în statul Chihuahua, prima parte a vieții și-o petrece acolo alături de tatăl său, Cipriano Alfaro. Din 1908, după instalarea familiei în Ciudad de Mexico, urmează pentru micul David o perioadă lungă de intensă instruire culturală în cele mai bune colegii catolice. Desele vizite la diferitele bi-



SIQUEIROS — Marele colonel

arte – arte – arte

serici, mînăstiri și monumente de importanță artistică, însoțite de ample explicații ale tatălui său, om de mare cultură, deschid treptat gustul și orizontul artistic al lui Siqueiros. La 15 ani începe cursurile la Academia de Arte San Carlos din Mexico, unde a avut maeștri renumiți și a cunoscut o seamă de oameni iluștri, printre care și pictorii de faimă mondială José Clemente Orozco și Doctor Atl, oameni cu idei progresiste, renovatori ai metodelor academice și ai tiparelor artei colonialiste.

În anii revoluției (1910—1917) luptă în rîndurile armatei constituționale, ajungînd la gradul de locotenent și membru al statului major al Diviziei del Occidente. Mai tîrziu, în 1919, e numit atașat militar pe lîngă ambasada mexicană din Spania. Acolo îl cunoaște pe Diego Rivera, renumitul pictor mexican, de care s-a legat printr-o profundă prietenie și respect. În anii războiului civil din Spania luptă în rîndurile armatei republicane împotriva franchiștilor, deținînd postul de șef al diviziei a 29-a republicane. Viața agitată continuă ; datorită activității politice din Mexic, e nevoit să ia calea exilului în Cuba și Chile unde lasă opere nemuritoare. În diverse rînduri a cunoscut și închisoarea, pentru prima dată în 1932, iar ultima între 1960—1964.

Pînă în prezent a realizat aproximativ 2000 de opere de artă, pictură de șevalet, pictură murală, sculpto-pictură, xilografie, acuarelă. Recunoștința mondială a primit-o cu ocazia Bienalei din Veneția în 1950, unde a obținut premiul II în importanță acordat pictorilor străini.

Terminase de vorbit și ne îndreptam spre grădina din fața casei unde fusese pregătită masa. În așteptarea minunatelor specialități mexicane și după un pahar de tequila, continuăm discuția.

— Care este concepția d-voastră despre artă și care este rolul acesteia în societate ?

Cu o ușoară înclinare a capului pe spate, abia schițînd un zîmbet și ridicînd brațele în semn de neputință, începu :

— Cred că am avea nevoie de mult mai mult timp la dispoziție pentru a putea epuiza acest subiect. Dar pe scurt, artistul trebuie să fie concomitent un om al timpului său, să nu întoarcă spatele mersului istoriei, să cunoască realitățile sociale și să lupte, prin artă, pentru scopuri nobile. Nu sînt adeptul „artei pentru artă". Arta trebuie să fie militantă, tematică, critică, pusă de aceea la îndemîna întregii societăți. Iată unul din motivele pentru care prefer operele mari, pictura murală, căci aceasta nu poate fi ascunsă și gustată în mod egoist de către un grup restrîns de persoane.

— Credeți că descoperirea culorilor plastice, acrilice au avut mare rol în dezvoltarea picturii actuale ?

— Incontestabil că da și eu personal, am lucrat și investigat mult în acest domeniu. Îmi amintesc de anul 1930, cînd materialicește o duceam foarte greu. Nu-mi puteam procura pînză bună pentru picturi și de aceea foloseam pînza de sac din henequen (fibră de agavă). Pentru ca uleiul să poată acoperi accidentele prea mari ale pînzei am folosit copalul (o rășină). Am rămas uimit ce culori minunate se puteau obține din acea combinație, în special roșul, albastrul, ocrul și galbenul. Mai tîrziu, în Statele Unite, am încercat o mulțime de compoziții sintetice. Uscarea foarte rapidă a siliconului și piroxilinelor a deschis porțile unei fluidități cromatice necunoscute înainte. Dar ca orice pionier am avut de luptat cu greutățile necunoscutului. Implicațiile economice ale intereselor fabricanților de culori, m-au făcut să devin ținta ofertelor de-a dreptul fabuloase ale producătorilor de culori de ulei, pentru a fi determinat să renunț definitiv de a mai propaga idei inovatoare în problema coloranților.

Și discuția ar mai fi durat încă mult timp, dacă n-ar fi apărut pe masă fantasticele preparate culinare mexicane.

Dr. GABRIEL CHEREBEȚIU

Expresionismul



EDVARD MUNCH
Țipătul (litografie)

„Un critic francez a numit expresionismul „arta care e un strigăt". Strigătul de disperare și de revoltă al unei generații care a trăit cu intensitate dramatică împrejurările din ajunul primului război mondial, anii de criză de după aceea, o generație cu iluzii înfrînte, aspirînd zadarnic la împlinirea unui ideal de frumusețe, de adevăr, de dreptate socială."
Iată cum, în cîteva cuvinte, Dan Grigorescu ne introduce în problematica acestei mișcări largi care cu greu se poate închide într-o definiție sau delimita după forma în care se manifestă (așa cum se poate proceda în alte cazuri, — cel al cubismului, de pildă).

Singura cale pentru a ajunge la înțelegerea expresionismului este aceea de a pleca de la conținutul lui, și el departe de a fi la unison. Pe bună dreptate Herbert Read afirmă că „arta expresionistă este prin definiție individualistă, iar manifestările ei nu pot fi chiar precis delimitate pe epoci și pe țări".

Am spune, totuși, de la început că expresionismul este o artă de opoziție, antinaturalistă și antiimpresionistă deopotrivă, chiar dacă sînt numeroase elementele derivate din realismul verist și din impresionism : e de ajuns să ne gîndim că părinții direcți ai expresionismului sînt Van Gogh, Ensor, Munch și Gauguin.

Dacă pentru artistul naturalist și impresionist realitatea rămînea mereu ceva ce trebuia privit dinafară, pentru expresionist, ea trebuie să coboare, să trăiască din interior. Nu e lipsit de însemnătate nici faptul că o bună parte dintre artiștii expresioniști au trecut, printr-o vreme oarecare, prin experiența „fauvistă". Pentru fauvi, culoarea exprima un sentiment, izvora din „natura insăși a fiecărei experiențe sufletești". De aceea, un tablou al fauvilor este, în primul rînd, un autoportret. Expresioniștii germani vor prelua această lecție severă de expresie artistică, dar nu vor urma îndemnul la ordine și echilibru pe care îl lansa Matisse. Mai tîrziu, Kandinsky se va opune direct principiului fauve „formă pentru formă" : — „Artistul trebuie să aibă ceva de comunicat, deci stăpînirea formei nu este un scop, ci, dimpotrivă, — adaptarea formei la o semnificație interioară". Iar la o conferință din decembrie 1917, Kasimir Edschmid va afirma : „Artistul expresionist își transfigurează mediul. El nu vede — privește ; nu povestește — trăiește; nu reproduce — creează din nou; nu găsește — caută. Înlănțuirii de fapte — fabrici, case, boli, prostituate, strigăte și foame — ii ia locul transfigurarea acestor fapte. Faptele dobîndesc importanță doar în momentul în care mîna artistului întinsă spre ele apucă, închizîndu-se, acel ceva ce stă în spatele lor".

Expresionismul nu s-a născut în arta germană, cu toate că foarte des el este considerat o manifestare a „temperamentului nordic" ori a „celui germanic", respinsă, cu greu acceptată de alte culturi naționale. „Într-o oarecare măsură este mai caracteristică (arta expresionistă) pentru rasele nordice, fiindcă rasele nordice au tendința de a fi mai introspective". (Herbert Read).

Anul 1892, în care o expoziție a norvegianului Edvard Munch a stat deschisă două zile în Berlin, a însemnat primul contact al artiștilor din Germania cu un pictor cu adevărat expresionist. Abia 13 ani mai tîrziu se va constitui primul grup al noii mișcări artistice, grupul „Die Brücke" (Puntea), fondatorii fiind Kirchner, H e c k e l, Bleye și Schmidt-Rottluff, cu care se vor uni în 1906 Nolde și Pechstein. A doua grupare importantă va fi „Der Blaue Reiter" (Călărețul albastru), înființată în 1911 sub conducerea lui Kandinsky și Jawlenski ; urmează după primul război mondial gruparea „Die neue Sachlichkeit" etc., etc. Cartea lui Dan Grigorescu cuprinde istoria detaliată a expresionismului ; caută să dea fiecărui artist locul cuvenit în această mișcare largă, de la „rădăcinile" ei pînă la „anii impetuoasei afirmări și la expresionismul postbelic, de la expresionismul german la cel din alte țări ale lumii și pînă la expresionismul romănesc, care s-a afirmat cu precădere în grafică. El s-a manifestat mai ales în sensul adoptării unei facturi stilistice pe care se intemeiază o atitudine militantă".

„Istoria expresionismului nu s-a încheiat. Ea continuă, răspîndită în forme foarte diverse, atingînd expresii stilistice de-a dreptul opuse. De la neorealismul italian, pînă la arta lui Tamayo, și de aici pînă la pictura lui Willem de Kooning sau a școlii americane, se înscriu modalități cărora numai cu greutate li se pot stabili trăsături comune".

MACHAT CHRISTOPH

arte — arte — arte

CONFRUNTARE CU PUBLICUL

În momentul în care opțiunea pentru o anumită ramură a artei — opțiune, de altfel, adesea mult anterioară anilor de facultate — se concretizează, începe cu adevărat complicatul, sinuosul și adesea contradictoriul proces de formare a unei personalități artistice.

Diferiții și numeroșii factori care conlucrează la aceasta, fie că sînt de structură internă (talentul sau aspirațiile specifice), fie că se numără printre stimulii externi (persoane, evenimente, conjuncturi artistice), își au, fiecare, rolul bine stabilit; predominînd, unul sau altul dintre ei poate da o turnură absolut personală evoluției unui artist aflat în cea mai receptivă perioadă de formație. Ne vom ocupa în această discuție numai de unul dintre elementele acestui schelet formativ, el aparținînd celei de-a doua categorii enumerate și constituind, practic vorbind, o realitate indispensabilă, mai ales pentru conturarea poziției pe care artistul o va lua față de cei ce gîndesc și simt în sfera lui: confruntarea cît mai completă și mai strînsă cu publicul.

Absoluta necesitate a acestui tête-à-tête dintre artist și public este bine cunoscută. Ceea ce vrem să aducem aici în prim plan e rolul extrem de important pe care acest lucru îl are tocmai în perioada anilor de formare. În acest scop, am purtat o scurtă discuție cu trei studenți de la trei institute de artă, încercînd să-i privim ca pe niște purtători de cuvînt ai unor deziderate generale ale celor pe care-i reprezintă.



AUREL DINULESCU,

anul V pictură, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu"-București:

Mă întrebi ce cred despre posibilitățile de afirmare ale studenților în timpul facultății? Mărturisesc că pe undeva întrebarea mă surprinde: orice lucru firesc pare puțin ciudat atunci cînd îl așezi sub lupa unei analize, iar eu cel puțin consider ca un fapt extraordinar de firesc că un om care lucrează în artă să se întîlnească cu publicul. Dar, ai dreptate, situația aceasta pune foarte multe probleme. Aș vrea însă, în primul rînd, să remarc că posibilitățile noastre, ale celor de la Arte Plastice, de a ne manifesta în această direcție, au crescut foarte simțitor în ultimii ani. În afară de marile expoziții, la care participă toți studenții, de manifestările internaționale la care știu că și studenții noștri au fost reprezentați, institutul nostru a obținut o sală de expoziții centrală — sala Kalinderu — s-a creat Ateneul Tineretului, apoi Casa de Cultură a studenților a rezervat o serie de spații expozițiilor studențești. Inițiativele au fost foarte bune și, într-o măsură, au dat rezultatele așteptate. Din păcate, însă, nu întotdeauna lucrurile merg atît de simplu cum par. Sala Kalinderu, de exemplu, ar fi rezervată mai ales pentru absolvenți, încît studenții ajung greu (dacă ajung), trecînd peste un întreg edificiu de aprobări, la obținerea ei pentru o expoziție. Pe de altă parte, Ateneul Tineretului, deși cu săli de expunere foarte bune, prin faptul că se află foarte departe de centru atrage prea puțini vizitatori. În altă ordine de idei, mă întreb de ce anumite instituții artistice ezită sau nu vor, pur și simplu, să accepte expoziții ale studenților? Nu de mult m-am lovit personal de o opoziție foarte categorică din partea celor de la Teatrul de Comedie (motivul: sînt încă student!), cînd am încercat să propun o expoziție de foaier.

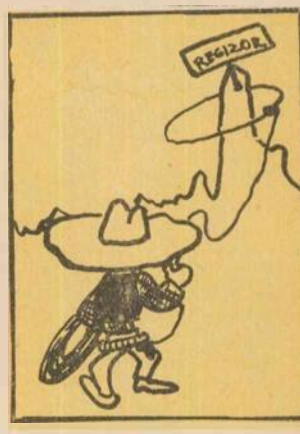
În încheiere, aș dori să avizez o propunere: ce ar fi dacă s-ar găsi o modalitate permanentă prin care studenții de la institutele de artă să se ajute reciproc în realizarea unor spectacole complexe, un fel de club al artelor, unde să-și găsească loc plastica, teatrul, muzica, filmul — create și comentate de către studenți?



WOLFGANG BINDER,

anul III compoziție, Conservatorul „Ciprian Porumbescu":

Cred, de altfel, și mai ales sper că activitatea noastră e destul de cunoscută de către public, inclusiv de către colegii noștri de la alte facultăți. De exemplu, facultatea de instrumente organizează aproape săptămînal recitaluri în care studenții apar fie ca soliști, fie în formații de cameră. Este o foarte bună școală pentru viitorii instrumentiști, chiar și dacă ea n-ar însemna decît conturarea obișnuinței de a cînta în fața unui auditoriu numeros. Tot astfel procedează și facultatea de canto, care montează anual mai multe spectacole de operă, cum au fost în anul trecut spectacolele cu „Faust" de Gounod, „Don Carlos" de Verdi și „Lucia di Lammermoor" de Donizzetti, iar în colaborare cu soliștii teatrului de operetă, piesele „Harță răzeșul" și „Piatra din casă" de V. Alecsandri pe muzica lui Victor Lușceanu. De asemenea, în cadrul Conservatorului funcționează orchestrele „Camerata", condusă de Dumitru Pop, „Academica", sub conducerea lui Alexandru Șumski și orchestra studioului condusă de Grigore Iosub. Sînt formații în care viitorii membri ai unor orchestre filarmonice învață să se familiarizeze cu munca dirijorului, cu interpretarea în ansamblu, cu diferitele probleme ce se nasc din combinația partidelor orchestrale, cunoscînd, de asemenea de pe acum, datorită repertoriului studiat, cele mai importante lucrări cu care se vor întîlni mai tîrziu. Ar fi de dorit însă ca cel puțin una din aceste formații să afecteze un oarecare timp și încercărilor de orchestrație ale studenților de la facultatea de compoziție, deoarece mi se pare evident că numai ascultînd „pe viu" cele așternute pe hîrtie poate fi învățată această disciplină, deosebit de importantă pentru un viitor compozitor. În această privință, ar fi util să ia ființă chiar o formație care să se ocupe cu executarea exercițiilor de orchestrație de dimensiuni mai mici, pe cînd formațiile deja existente ar putea să includă din cînd în cînd, în repertoriul lor, piese de dimensiuni mai mari ale studenților de la compoziție. Sînt acțiuni care, pe lîngă faptul că permit sesizarea părților deficitare din compoziție, constituie și un foarte mare stimulent în creație.



DAN MICU,

anul III regie-teatru, I.A.T.C. „I. L. Caragiale":

În meseria pe care o vom avea noi, cei de la Teatru, lipsa contactului cu publicul ar desființa implicit sensul existenței noastre artistice. Nu-mi pot închipui cum ar arăta un actor sau un regizor care n-a avut vreodată emoția întîlnirii cu publicul, care n-a simțit pulsul interesului privitorilor pentru ceea ce el s-a ostenit, săptămîni sau luni în șir, să realizeze. Contactul acesta avînd menirea și posibilitatea să certifice, să avertizeze sau chiar să respingă o creație, este o porțiune organică integrată în edificiul unei realizări de teatru sau film. Iar posibilitățile de a realiza acest contact nu sînt de loc puține în ceea ce ne privește. În afara sălii de studio a institutului, și care constituie un instrument de lucru indispensabil, există la Casa studenților trei modalități de a juca sau regiza teatru: o sală mare, teatrul experimental și Teatrul de la Student-club. Mai sînt, normal, multe de făcut, dar — o știu din proprie experiență — se poate munci acolo. Un lucru foarte bun e și faptul că unii studenți de la actorie au posibilitatea ca încă din facultate să joace teatru sau film în mijlocul unor colective artistice mature, a căror experiență nu le poate fi decît favorabilă. Și încă un element interesant: în facultăți de cele mai diferite profiluri se manifestă un interes mereu crescînd față de teatru; nu văd de ce — deși sînt destui care nu cred ca mine — nu ar fi foarte util pentru un regizor în formare să lucreze cu trupe de amatori.

Discuții consemnate de M. JOACHIM

arte — arte — arte

„PROMOŢIA VICTOR ILIU"

După primii paşi străbătuţi în actualul an universitar, ne oprim cu vădit interes în faţa unei săli de curs a anului V, unde munca de concepţie şi creaţie se desfăşoară mai febril ca oricînd: se definitivează teme, se consultă cele mai utile materiale pentru succesul unui moment de maximă importanţă în viaţa studenţească — susţinerea examenului de diplomă. Clasa de regie film condusă actualmente de regizorul Gheorghe Vitanidis.

Fără a-i tulbura de la oră, încerc să stabilesc acel schimb colegial de opinii care să mă apropie de... proiectele lor cinematografice. Fiecare dintre ei este posesorul unui întreg bagaj de planuri şi proiecte îndrăzneţe şi de loc imposibile. De la idei cinematografice la scenarii în forme de decupaj regizoral, de la încercarea unor ecranizări... la filmul mult dorit!

Genurile, modalităţile de gîndire, concepţia, optica de interpretare variază, motivînd totodată impresia că mă aflu în faţa unor viitori slujitori ai cinematografului, în faţa unor profiluri artistice marcate deja.

Ca un omagiu adus celui care le-a îndrumat primii paşi în profesiunea îndrăgită — regretatul regizor VICTOR ILIU — studenţii doresc să realizeze un film de lung metraj, în formula „4+2", deci patru schecturi reunite într-o temă comună, oglindind aspecte din procesul construcţiei socialiste în întreaga ţară. Patru viitori absolvenţi (Mircea Veroiu, Petre Bokor, Dan Piţa şi Nicolae Cabel) vor fi titularii peliculei; lor li se vor alătura alţi doi colegi: Eugen Gheorghe şi Joussouf Aidaby.

P. Bokor rămîne fidel unei preferinţe — comedia. Va fi o comedie satirică cu aceleaşi note nonmoralizatoare conturate şi în producţiile de an: **Manechinul bine temperat** sau **Concert de cameră de hotel.** În schimb, N. Cabel urmăreşte cu insistenţă reunirea sub aceeaşi cupolă a poeziei şi cinematografului. Filmul său va fi construit pe o structură poematică, surprinzînd cu fineţe gestul psihologic (urmărit de data aceasta la cîţiva tineri ajunşi la vîrsta împlinirilor.) Pentru el, oricare detaliu poate constitui cheia de boltă a filmului **(Cei de dimineaţă, Fluturele).**

Pe un fond liric (caracteristic autorului: **Preludiu, Teama),** producţia regizorului-student M. Veroiu va investiga universul studenţesc, descifrîndu-i cîteva din minunatele taine, iar filmul regizat de D. Piţa se va apleca spre surprinderea proceselor psihologice legate de vîrsta adolescenţei (tratate cu aceeaşi gravitate care îl caracterizează şi-i defineşte producţiile de pînă acum).

Scurt-metrajele realizate direct pe peliculă vor fi însoţite şi de cîte un „lung-metraj pe hîrtie" (şi cred că este justificată nedumerirea viitorilor regizori, cărora li s-a solicitat susţinerea doar „pe hîrtie", a examenului de stat). De data aceasta posibilităţile de selectare, opţiunile sînt nelimitate. Acestea vor accentua şi concretiza stilul şi înclinaţiile fiecărui creator. Recent, sursele de documentare şi orientare s-au îmbogăţit prin materialele oferite de concursul pe ţară de scenarii şi subiecte cinematografice. Dintre scenariile premiate, P. Bokor s-a oprit la cel intitulat **Doi în teleguţă, două-n maşinuţă,** şi o altă dorinţă — transcrierea pe peliculă a unui scenariu original care să reconstituie la coordonatele noastre **O lume nebună, nebună** (spre acelaşi izvor îndreptîndu-se şi G. Eugen). N. Cabel a optat pentru volumul scriitorului Ştefan Bănulescu, **Iarna bărbaţilor,** de unde intenţionează să realizeze o adaptare: **Vară şi viscol.** Dintre proiectele sale se mai desprinde un scenariu propriu, intitulat **Zimbrii se logodesc tîrziu,** încercînd să reliefeze unele momente din viaţa unui tînăr, o concretizare filmică a experienţei sale — „să-mi clarific nişte zone în care poezia şi filmul se înlănţuie".

Pentru Youssouf Aidaby, eterna poveste a cuplului ideal de îndrăgostiţi constituie un inepuizabil motiv. Filmul său — pe hîrtie — va fi **Romeo şi Julieta** din zilele noastre. Viitorul regizor mînuieşte cu aceeaşi siguranţă şi sensibilitate atît versul cît şi camera de luat vederi **(Drum spre singurătate, Nostalgie),** deci alegerea subiectului este pe deplin justificată. Timpul, o călăuză atît de preţioasă şi pentru interlocutorii mei, îmi aminteşte că pauza (oricum prelungită) s-a sfîrşit; închizînd uşa unei săli de clasă, rămîne convingerea că noua promoţie de regizori de film, aşteptată de cinematografia noastră, va răspunde cu dăruire „prezent!"



KRAUS MARGARETA
într-o scenă din filmul
„Fredonînd un recviem"

SIMELIA BRON

Istoricul şi filozoficul — sfere complementare

în „VITEAZUL" de PAUL ANGHEL



SIQUEIROS: Autoportret

Disociind termenii: de o parte Eroul şi de cealaltă Istoria, omul-individualitate şi omul-societate, Paul Anghel reconstituie un tablou istoric pe cît de dramatic, pe atît de semnificativ. Implicaţiile lui cuprind sfere multiple: filozofie, etică, sociologie şi politică.

Eroul — nominalizat — este Mihai Viteazul, de fapt, Personalitatea — aici istorică — cu logicul avans spiritual în raport cu masa. Aruncate în coliziunea permanentă cu prezentul, asemenea personaje sînt adesea sfîşiate între clipă şi eternitate.

În drama lui Paul Anghel, Mihai nu-şi mai trăieşte doar propria existenţă, ci trăieşte istoria. Conflictul tragic se naşte inexorabil din datul care nu mai poate fi retras şi care e reprezentat aici de misiunea istorică a eroului, conştient de ea. Rezolvarea nu poate fi întrevăzută decît în „posteritate", în „mîine", prilej pentru autor de a arunca o sugestivă punte în „azi". Subtila utilizare a modalităţilor genului dramatic, fineţea spiritului şi înţeleapta măsură care ţine echilibrată balanţa între o autentică meditaţie filozofică şi o la fel de autentică pledoarie patriotică sînt cheile de boltă ale lucrării. În plus, personajele vorbesc cea mai frumoasă şi expresivă limbă românească ce a putut fi ascultată în ultima vreme pe scenele noastre.

Spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" face totul ca acest text să se simtă acasă şi în siguranţă (regia: Valeriu Moisescu şi Petre Popescu).

Mihai — poate încă nu suficient nuanţat (şi partitura permite infinite nuanţe) — în interpretarea lui Victor Rebengiuc devine, uneori, prea rece, prea exterior. Figura sfetnicului (un alter ego al eroului) oferă un interesant gen raisoneur (Petre Gheorghiu). Remarcăm schiţa dramatică savuroasă, aparţinînd lui Fory Etterle (Generalul imperial). Prologul, susţinut cu un potenţial tragic nebănuit, de Mihaela Juvara, înclină cumpăna spectacolului spre patetic, dar rămîne suverană, totuşi, acea notă a autenticei sobrietăţi artistice. În acelaşi context se înscriu decorurile şi costumele (arh. Vladimir Popov).

Paul Anghel a reuşit să ridice la rangul de general Evenimentul, iar spectacolul demonstrează cum poate trăi cuvîntul, dacă stîrneşte întrebări. Invitînd la dezbatere, dramaturgul apare evident convins de ideea că: „orice operă de artă este un dialog cu oricine stă în faţa ei".

MONA IUGA

lumea

„Omul este inepuizabil“ constituie concluzia, mai mult sau mai puțin explicită, a reflecției filozofice contemporane. De bună seamă, Heidegger avea dreptate atunci cînd, în **Kant și problema metafizicii** (1929), observa : **„Nici o epocă nu a acumulat despre om cunoștințe atît de numeroase ca epoca noastră. Nici o epocă nu a reușit să-și prezinte cunoștințele despre om într-o formă care să ne măgulească pe toți atît de mult. Nici o epocă n-a reușit să-și expună cunoștințele despre om atît de prompt și accesibil. Însă nici o epocă nu a știut mai puțin ce este omul. În nici o epocă omul nu a apărut atît de misterios“.** Cine urmărește evoluția diverselor tendințe și direcții ale gîndirii contemporane nu poate să nu observe, pretutindeni, o pronunțată intensificare a interesului pentru unele concepte cum sînt acelea de **om, uman, umanism.** Auguste Etcheverry, într-un studiu devenit celebru — **Le conflict actuel des humanismes** — o justifica în felul următor : **„Există perioade ale istoriei cînd atenția omului se îndreaptă mai degrabă asupra universului decît asupra sa însuși. Există, dimpotrivă, alte momente, cînd cursul gîndurilor ia, de preferință, o orientare interioară. Într-o lume ale cărei dimensiuni se lărgesc, omul se simte tot mai mic și mai slab ; progresul științelor și al tehnicilor îi transformă condițiile de existență și ritmurile de muncă; mijloacele accelerate de locomoție îi modifică ideile despre spațiu și timp. Sînt mutații brusce, ce invită spiritul să se aplece asupra sa, pentru elaborarea unor noi proiecte de viață. Dacă așa s-a întîmplat în trecut, pe timpul Renașterii, de exemplu, nu e mai puțin adevărat că astăzi — constituie o banalitate a o recunoaște — asistăm, de asemenea, la o răsturnare profundă a modurilor de a gîndi și de a acționa. Secolul XX realizează mai mult o „epocă“ decît o suită de „evenimente“, ca să folosim o formulă mai puțin fericită“.** Din acest punct de vedere, Edmund Husserl ne apare astăzi într-o adevărată lumină de vizionar. Tratatul său asupra **Crizei științelor europene** conține, printre altele, și ideea că **„cel mai mare fenomen din istoria omului apare atunci cînd omul începe lupta pentru a se înțelege pe el însuși“.** De ce tocmai gîndirea filozofică reprezintă principalul teren pe care se desfășoară astăzi lupta omului pentru a se înțelege pe sine ? Poate pentru că nici una dintre științele umanistice moderne — nici sociologia, nici psihologia, nici etnografia, nici estetica — nu oferă suficient acces la înțelegerea omului ca totalitate, ca ansamblu de inițiative și eforturi, ca ansamblu de relații cu lumea din jur. Un studiu relativ recent, publicat în Franța, sub semnătura lui J. Y. Jolif și intitulat **Comprendre l'homme,** încearcă să explice amploarea dezbaterilor filozofice actuale despre om și umanism, din perspectiva unor atari considerente. **„Înțelegerea ființei umane** — notează Jolif — **ne obligă, înainte de orice, să recurgem la categoria de Totalitate, care exprimă sensul cel mai general al existenței umane. Totuși, dacă vom căuta să analizăm această categorie, ne vom izbi de o dificultate considerabilă. Se pare, efectiv, că Totalitatea nu poate fi gîndită decît în ea însăși, dincolo de orice conținut pozitiv. Ea desemnează mai curînd un orizont inaccesibil. Evocarea ei îndeplinește o funcție negativă, întrucît împinge înainte reflecția, cu toate că nu este capabilă să-i ofere un punct fix și nici să o satisfacă. A gîndi prin prisma totalității presupune, mai întîi, a depăși și nega orice concept determinat, orice conținut pozitiv. Ideea de Totalitate implică, de fapt, negarea oricărei limite și a oricărui „afară“. Ea nu permite nici o altă realitate, în raport cu care să se lase gîndită. Dacă există o Totalitate, nu mai există alta, deoarece nimic nu poate fi afirmat fără a nu nimeri în interiorul Totalității însăși“.** A gîndi omul ca totalitate de relații cu lumea din jur înseamnă, așadar, a-l gîndi în lume și prin lume. La întrebarea : „Ce este omul ?“ nu se va putea răspunde, atunci, decît din perspectiva unui context social oarecare în devenirea sa istorică. Răspunsul la întrebarea : „Ce este omul ?“ va fi, astfel, la infinit altul. Răspunsul la întrebarea : „Ce este omul ?“ va fi, astfel, la infinit incomplet, permițînd mereu adăugiri, dezvoltări, îmbogățiri. Aceste adăugiri, dezvoltări, împliniri nu sînt posibile însă fără a fi existat

JOSE ORTEGA Y GASSET



OMUL-MASĂ ȘI SPECIALISTUL

Cine exercită astăzi puterea socială ? Cine impune structura spiritului său epocii noastre ? Burghezia, fără nici o îndoială. Dar care e acel grup ce este considerat, înlăuntrul acestei burghezii, ca aristocrație a prezentului ? Fără nici o îndoială acela al tehnicienilor : ingineri, medici, financiari, profesori etc. Și în această grupă a tehnicienilor, cine reprezintă gradul de puritate cel mai elevat ? Fără îndoială omul de știință. Dacă un personaj astral ar vizita Europa și, pentru a o aprecia, ar întreba-o de către ce fel de tip de om dintre toți cei ce o locuiesc ar prefera să fie judecată, de bună seamă Europa, avînd certitudinea unei sentințe favorabile, ar indica pe oamenii ei de știință. Este evident că acest personaj astral nu ar cere indivizi excepționali, ci ar căuta media, tipul generic de „om de știință" — produs al umanității europene.

Or, rezultă că omul de știință de azi este prototipul omului-masă. Și nu întîmplător, și nici datorită unei imperfecții personale a fiecărui om de știință, ci pentru că știința ea însăși — bază a civilizației — îl transformă automat în om-masă, adică face din el un primitiv, un barbar modern...

...Ar fi cu adevărat interesant și de mai mare utilitate decît pare la prima vedere, să scrii o istorie a științelor fizice și biologice, subliniind procesul de specializare crescîndă în munca investigatorilor. Această istorie ar arăta cum, generație după generație, omul de știință s-a restrîns din ce în ce, s-a limitat, s-a cantonat într-un cîmp intelectual de fiecare dată mai îngust. Dar ceea ce ne-ar învăța poate mai important această istorie, ar fi contrariul fenomenului precedent și anume : cum la fiecare generație omul de știință, trebuind să-și reducă sfera de muncă, pierdea progresiv contactul cu celelalte domenii ale științei, cu interpretarea integrală a universului care e singura ce merită numele de știință, de cultură, de civilizație europeană. Specializarea începe exact într-o epocă în care omul civilizat este denumit „omul enciclopedic". Destinul secolului al XIX-lea debutează sub impulsul unor indivizi care trăiesc în mod enciclopedic, deși producția lor are deja un caracter de specializare. La generația următoare, ecuația s-a mutat și specialitatea începe să înlocuiască, înlăuntrul fiecărui om de știință, cultura generală. Iar cînd, în 1890, o a treia generație preia conducerea intelectuală a Europei, ne aflăm în prezența unui tip de om de știință fără precedent în istorie. El este un om care, din tot ce trebuie să știi pentru a fi o persoană cultivată, nu cunoaște decît o știință determinată, și încă și din aceasta nu posedă cu adevărat decît acea părticică minimă care e de interes pentru investigațiile sale personale. Și el ajunge să considere ca o virtute faptul de a nu se ocupa cîtuși de puțin de ceea ce rămîne în afara domeniului strîmt pe care îl cultivă în deosebi, tratînd drept „diletantism" orice curiozitate pentru ansamblul cunoștințelor.

Fapt este că, izolat în îngustimea cîmpului său vizual, el ajunge într-adevăr să descopere fapte noi și să facă să propășească știința pe care el abia o cunoaște și o dată cu ea, enciclopedia gîndirii, pe care în mod conștiincios, nu o recunoaște. Cum de a fost posibil, cum de este posibil un asemenea lucru ? Pentru că se cuvine să insistăm asupra extravaganței acestui fapt de netăgăduit : știința experimentală a progresat în mare parte grație muncii unor oameni fabulos de mediocri, ba chiar mai mult decît mediocri. Cu alte cuvinte știința modernă, rădăcină și simbol ale civilizației actuale, primește în sînul ei pe omul mediu din punct de vedere intelectual și îi îngăduie să opereze cu succes. Rațiunea acestui fapt se va descoperi în ceea ce este în același timp cel mai mare avantaj și mai ales, cel mai mare pericol al științei noi, și al întregii civilizații pe care ea o dirijează și o reprezintă : mecanizarea. O mare parte din ceea ce trebuie să faci în fizică sau în biologie este o muncă mecanică a gîndirii, care poate fi executată de oricine sau aproape de oricine. Pentru nenumărate investigații, există posibilitatea de a se împărți știința pe segmente reduse, de a te închide într-unul din ele și de a te dezinteresa de celelalte. Fermitatea și exactitatea metodelor permit această dezarticulare tranzitorie și practică a științei. Se lucrează cu una din acestea metode ca și cum ai lucra cu o mașină și nu e nici măcar necesar să stăpînești idei riguroase asupra sensului și bazei lor pentru a obține rezultate abundente. Astfel, cea mai mare parte a oamenilor „științifici" contribuie la progresul general al științei, deși sînt închiși în celula laboratorului lor, ca albina în aceea a fagurelui sau ca boldeiul ce învîrte frigarea în cușca lui.

(Din volumul **Revolta Maselor**)

★ ★ ★

la infinit

înaintea lor întrebarea: „Ce este omul?". E convingerea unanimă a gîndirii filozofice din secolul XX. **„Sîntem prima epocă în care omul a devenit în întregime problematic"** — remarca nu fără temei, cu cîteva decenii în urmă, Max Scheler.
Fireşte, problema omului implică pe cea a umanului. Modalitatea de a exista la modul uman presupune, după cum ştim cu toţii, înainte de orice, conştiinţa, — conştiinţa faptului că exişti alături de alţii, că eşti legat de contextul în care te afli şi cauţi să-l domini şi să i te integrezi totodată. Nu putem să nu-i dăm dreptate lui J.Y. Jolif atunci cînd spune că omul se prezintă sub forma unei ecuaţii ori a unei formule ai cărei termeni principali sînt **Eu + lumea.** Cine sînt eu ? Cine sînt ceilalţi ? Care sînt obligaţiile mele faţă de ei şi faţă de mine, care sînt obligaţiile lor faţă de mine ? Desigur, aşa cum arătam mai sus, nici un răspuns nu poate să însemne înţelegerea definitivă a problemei omului, dar ne poate situa mai bine într-un punct în care această înţelegere să devină, pe cît posibil, mai apropiată de adevăr, mai conformă cu datele experienţei. A exista, la modul uman, se traduce, aşa dar, prin a te întreba permanent în legătură cu tine, a-ţi pune acele întrebări care să-ţi permită constatarea că exişti într-un anumit fel, că acţionezi într-un anumit fel, că te afli în anumite raporturi cu ceilalţi. A exista, la modul uman, se traduce, aşa dar, prin a avea permanent conştiinţa propriei tale deveniri, a propriei tale treceri dinspre ce eşti spre ce urmează să fii. Modalitatea umană de a fi presupune permanent interogaţia. Gîndirea umană autentică nu poate fi — se vede — decît interogativă. În măsura în care ne întrebăm pe noi înşine, ne cunoaştem pe noi înşine, ne depăşim pe noi înşine, depăşind lumea.
Umanismul, ca atitudine socială specifică, rămîne condiţionat permanent de funcţia interogativă a gîndirii noastre. Căci, oare ce altceva defineşte umanismul decît, ca să ne exprimăm tot cu o frază din Heidegger, **«a reflecta şi a veghea ca omul să fie uman şi nu in-uman, „barbar", adică în afara esenţei sale ?»** Şi aici se întîlnesc, pare-se, forţele constructive cele mai diverse ale filozofiei, artei şi literaturii contemporane, indiferent de orientările, tendinţele şi curentele la care subscriu ori pot fi ataşate. Prin acest efort, filozofia, arta şi literatura de astăzi — întreaga gîndire şi sensibilitate contemporană — conlucrează pentru ceea ce va fi mîine, conlucrează pentru comunism. Căci, potrivit cuvintelor lui Marx : **„comunismul presupune întoarcerea omului asupra sa însuşi ca om social, adică omul în sfîrşit uman, întoarcere completă, conştientă, cu toată bogăţia experienţelor anterioare."**
Un anumit fel de înţelegere rigidă şi schematică a principalelor poziţii din gîndirea filozofică nemarxistă de astăzi ne-a obişnuit, poate prea mult, cu lipsa de efort, cu lipsa de curaj în a înţelege sensul constructiv al preocupărilor umaniste actuale.
Publicăm mai jos cîteva fragmente exprimînd unele poziţii moderne în problema umanismului, fragmente fie alese de noi, fie reproduse după selecţia făcută de Gaetan Picon în **Panorama des idées contemporaines** (1957). În cadrul dezbaterilor ce au loc astăzi la noi, în problema umanismului, — dezbateri avînd la bază înţelegerea materialist-dialectică şi istorică a fenomenelor lumii contemporane, — astfel de texte credem că pot fi utile pentru a se vedea cum aceeaşi problemă, din perspectiva altor modalităţi de înţelegere a umanismului, este abordată şi este interpretată. Cînd Marx, în **Tezele** sale **despre Ludwig Feuerbach**, afirma că esenţa umană nu poate fi concepută altcum decît ca totalitate a relaţiilor sociale existente la un moment dat, el nu făcea decît să pună bazele unei noi viziuni de a concepe omul şi umanul — viziune ce se resimte acum chiar şi în gîndirea acelor filozofi care au prea puţine lucruri comune cu marxismul sau chiar nu au nimic comun cu el, în sens direct.

GHEORGHE ACHIŢEI

KARL JASPERS



VIITORUL OMULUI

Tehnica a **detaşat** omul de **prezentul imediat.** (...)
...Omul poate mereu tot mai mult şi altceva decît ceea ce oricine s-ar fi aşteptat de la el. Omul este nefinit şi nefinisabil, mereu deschis spre viitor. Nu există om total şi nici nu va exista vreodată. Iată de ce există două modalităţi de a gîndi la viitorul omului. Pot să-l concep ca un proces firesc, analog aceluia privitor la obiecte şi să fixez nişte probabilităţi. Sau pot să-mi închipui situaţiile ce se vor ivi fără să cunosc răspunsul pe care-l va da omul, fără să ştiu cum, trecînd prin ele, cu ajutorul spontaneităţii lui, omul se va găsi pe sine. În primul caz mă aştept la o desfăşurare necesară pe care aş putea s-o cunosc în principiu, chiar dacă nu o cunosc. În al doilea caz, viitorul, departe de a fi desfăşurarea necesităţilor cauzale implicate de realitatea dată, depinde de ceea ce va fi realizat şi trăit prin libertate. Nenumăratele acţiuni mărunte ale indivizilor, fiecare decurgînd din hotărîrile lor libere, fiecare decurgînd din lucrurile pe care ei le realizează, au o rază limitată. În primul caz, mă supun unei necesităţi împotriva căreia nu pot face nimic. În al doilea, caut sursa originară care este la baza libertăţii umane. Fac apel la voinţă. Noi mergem spre un viitor care nu poate fi cunoscut, care în totalitatea lui nu e hotărît. Imaginea pe care ne-o facem despre el este fără încetare corectată prin experienţă. Cunoaşterea fiinţei în totalitatea ei ne rămîne inaccesibilă. Ceea ce ştim noi despre realitatea peste măsură de abundentă nu se termină niciodată. Conştiinţa noastră este mereu la drum. Unei conştiinţe care ar vrea să se considere drept definitivă i se opune realitatea fiinţei care nu încetează de a se arăta mereu nouă, diferită de-a lungul fenomenelor care apar în permanenţă, forţînd astfel conştiinţa noastră să se transforme la infinit. A prezice cu adevărat devenirea omului, ar însemna să o realizezi deja. A prezice înseamnă aici a produce.
Dacă reuşim să avem certitudinea despre ceea ce este condiţia umană, cu perspectivele definite din posibilităţile ei infinite, nu vom mai putea vreodată să pierdem definitiv speranţa în om.

(Din culegerea de studii : **Întîlnirile internaţionale de la Geneva**)

GEORG LUKÁCS



MARXISM ŞI EXISTENŢIALISM

Fenomenologia fundamentală nu depăşeşte cu nimic orizonturile filozofiei burgheze a timpului nostru. Istoricitatea lui **Dasein** (a-fi-aici) constituie, desigur — în definirea ei verbală, — un dat de primă ordine în ontologia lui Heidegger. Dar, dînd deoparte, ca temporalitate „vulgară", istoria economică şi socială, singura concretă şi adevărată, luînd individul izolat şi trăirile lui (experientele lui de viaţă) ca punct de plecare, Heidegger se slujeşte de unelte teoretice care sînt sensibil de aceeaşi calitate ca şi cele ale altor gînditori burghezi. Esenţa „realităţii-umane" (adică omul), ca şi miezul ontologic al situaţiilor sale schimbătoare, va rămîne pentru el, ca şi pentru discipolii săi francezi, abstractă şi supraistorică. Acest fapt îşi găseşte la D-na Simone de Beauvoir o expresie foarte limpede : „Nici o răsturnare socială, nici o conversiune morală nu poate suprima această lipsă care este în inima lui (a omului)". (**Temps Modernes,** t. XVII, p. 848). Dar atunci cînd ai eliminat din „esenţa" omului, cu rigoare matematică, toate elementele istorice şi sociale, toate fundamentele economice, din existenţa acestui om, toată „producţia şi reproducţia vieţii reale" (Engels), toate raporturile sociale dintre om şi natură — exprimate prin structura economică concretă a uneia sau alteia din perioadele istorice ale societăţii umane — atunci cînd ai eliminat toate acestea, nu mai poţi decît să adaugi pe ici, colo cîteva elemente, care vor rămîne totuşi adaosuri empirice şi neorganice. Este imposibil să suprimi **postfestum** izolarea artificială a individului, oricît l-ai împodobi cu categorii pompoase ca acelea de fiinţă-laolaltă sau de fiinţă-în-lume. Această izolare fenomenologică sau ontologică falsifică pînă într-atîta esenţa cunoaşterii omului, încît constatările, empiric corecte, ale unor fapte economice, nu mai pot redresa această esenţă. Pentru a realiza noţiunea concretă, istorică şi socială a omului, trebuie să se înţeleagă mai întîi că aceste categorii ale economiei sînt, în mod perfect, „forme de existenţă" şi „determinări ale fiinţei" (Marx).

(Din vol. **Existenţialism sau Marxism**), 1948

Lumea la infinit

SIMONE DE BEAUVOIR



O MORALĂ A RESPONSABILITĂȚII

A defini omul ca libertate a fost totdeauna propriu filozofilor optimiști. Astfel este fals a interpreta existențialismul drept o doctrină a desperării. Existențialismul nu condamnă omul la o mizerie iremediabilă; dacă omul nu este din fire bun, nu este nici din fire rău; el nu este mai întîi nimic; e dreptul lui de a se face bun sau rău după cum își asumă libertatea sa ori și-o reneagă; binele și răul nu apar decît dincolo de fire, dincolo de orice dat; iată de ce realitatea poate fi descrisă cu toată imparțialitatea; nu e niciodată cazul să ne mîhnim de ea, ea nu e nici tristă nici veselă, faptele nimic mai mult; ceea ce are importanță, este modul în care omul își depășește situația sa. Astfel, separarea conștiințelor este un fapt metafizic, dar omul poate să treacă peste el; el poate, prin întreaga omenire, să se unească cu ceilalți oameni; existențialiștii sînt atît de departe de a nega dragostea, prietenia, fraternitatea, încît față de ei doar în aceste relații umane fiecare individ își poate găsi baza și desăvîrșirea ființei sale; dar ei nu consideră sentimentele ca date de la bun început; ei consideră că trebuie să le cucerești. Moartea este un alt fapt de care nu e cazul nici să te jelești, nici să te bucuri; ea nu impune nici o dezmințire a actelor pe care oamenii le întreprind, căci acestea își extrag valoarea din libertatea care se angajează în ele; libertatea fixează în mod absolut țelurile pe care nici o putere străină, nici măcar a morții, nu le-ar putea distruge. Omul este unic și suveran stăpîn al destinului său, numai dacă vrea să fie; iată ce afirmă existențialismul; și aceasta constituie un optimism. Și acest optimism creează neliniște; dacă te indignezi de anumite descrieri imparțiale ale lumii și ale omului, nu e cum se pretinde pentru că ele sînt „deprimante"; cărțile lui Maupassant sînt cu mult mai deprimante pentru că răul pe care ele îl descopăr ține de resortul libertății omului; „mojicii" din **La Nausée** s-au ales ei înșiși ca atare; n-ar depinde decît de ei să fie lucizi și cinstiți; să repudieze minciuna în spatele căreia se adăpostesc. Ideea unei asemenea responsabilități înspăimîntă pe cititor. El preferă acestei morale exigente un pesimism care nu lasă speranță omului, dar care nici nu-i cere nimic.

Dacă morala interesului, dacă tristețea naturalistă sînt primite cu atîta favoare, este pentru că desperarea care se exprimă în ele are un caracter comod și confortabil; el presupune un determinism care ușurează omul de povara libertății sale; omul este privit ca o mașinărie ale cărei resorturi esențiale sînt interesul și confortul; sentimentele lui se reduc aici la un joc de forțe mai mult sau mai puțin subtil. Înțelepciunea națiunilor afirmă sub forme diverse acest unic postulat. Dacă omul nu poate să-și modifice esența lui, dacă nu-și poate stăpîni destinul său, nu-i mai rămîne decît să se accepte cu indulgență: asta îl cruță de oboselile luptei. Existențialismul, care îi aduce din nou soarta în mîinile sale, vine să tulbure acest repaus. Oamenilor le place să creadă că virtutea este ușoară; în povestiri edificatoare, tinerii mor cu surîsul pe buze pentru o cauză nobilă; surîzînd, tații și mamele de familie își sfîșie carnea pentru a-și hrăni copiii; tot surîzînd, copiii se sacrifică pentru bătrînii lor părinți. Se mai și resemnează, fără multă trudă, în fața ideii că virtutea e imposibilă. Să mărturisim că, într-un asemenea caz, viața nu e decît o comedie bufă; nimic din ceea ce facem nu mai are importanță, putem la fel să dormim și să mîncăm în pace. Dar, dacă partida nu este nici pierdută, nici cîștigată dinainte, atunci trebuie clipă de clipă să lupți și să riști: asta stînjenește lenea noastră. La rigoare, oamenii consimt să poarte una-două bătălii; dar pe urmă vor să se odihnească definitiv în victoria lor sau în înfrîngerea lor. Acest inginer construiește un baraj, această femeie aduce copii pe lume; ei ar vrea ca acest baraj, ca acești copii să-i justifice definitiv de a exista; ar vrea ca țelurile pe care le urmăresc să se afirme ca absolut utile. Dacă, dimpotrivă, un om a eșuat în întreprinderile sale, îi place să repete, ca **Ecleziastul**: totul nu-i decît deșertăciune. Dar a declara că eu sînt acela care, alegîndu-mi țelurile, îmi întemeiez valoarea lor, înseamnă a-mi refuza orice alibi. Nici o reușită nu mă salvează · trebuie, pentru ca ea să continue a-mi apărea ca o reușită, eu să continui a o vrea, și această voință se manifestă, în mod necesar, prin noi acte; și nici un eșec nu mă dispensează de a continua lupta; nu există nici un punct de vedere exterior mie însumi din care să-mi pot disprețui propria mea voință. La fel, unui om pe care împrejurările l-au ridicat la rangul de erou, îi va fi drag să creadă că poarta stea în frunte, că bea, că mănîncă și doarme ca eroii; că de aici încolo, în pericol, în torturi, el este asigurat de a se conduce în conformitate cu esența lui de erou; este o idee care îl cruță de angoasele adevăratului eroism. La rîndul lui, lașul nu-i chiar așa de nemulțumit de a fi laș; așa este el, nu poate face nimic, se instalează în lașitatea lui cu liniștea acelor valeți de comedie care se felicitau că nu au nici o onoare de apărat. Este mult mai puțin liniștitor să admiți că acest curaj poate să se cucerească mereu fără să poți spune vreodată că îl posezi definitiv.

Se vede că dacă existențialismul aduce neliniște, aceasta nu e pentru că el și-a pierdut orice nădejde în om, ci pentru că el îi pretinde o tensiune constantă.

(Din articolul **Existentialismul și Înțelepciunea Națiunilor** apărut in **Les temps modernes**, 1946)

JEAN-PAUL SARTRE



PRIN OM EXISTĂ VALORILE

Omul se face Om și ipseitatea, considerată din acest punct de vedere, poate apărea ca un egoism; dar tocmai pentru că nu există nici o măsură comună între realitatea umană și cauza de sine ce ea vrea să fie, se poate tot atît de bine spune că omul se pierde pentru ca această cauză de sine să existe. Ar fi considerată atunci orice existență umană ca o pasiune, multvestitul „amor-propriu" nefiind decît un mijloc liber ales, dintre altele, pentru a realiza această pasiune. Dar rezultatul principal al psihanalizei existențiale trebuie să fie de a ne face să renunțăm la **spiritul seriosului.** Spiritul seriosului are într-adevăr, drept caracteristică dublă faptul de a considera valorile ca niște daturi transcendentale, independente de subiectivitatea umană, și de a transfera caracterul „dezirabil" al structurii ontologice a lucrurilor simplei lor constituiri materiale. Pentru spiritul seriosului, într-adevăr, **pîinea** este dezirabilă, de exemplu, pentru că **trebuie** să trăiești (valoare scrisă pe firmamentul inteligibil) și pentru că ea este hrănitoare. Rezultatul spiritului seriosului care, cum se știe, domnește asupra lumii, este de a te face să sorbi ca printr-o sugativă valorile simbolice ale lucrurilor prin idiosincrazia lor empirică; el pune înainte opacitatea obiectului dorit și îl așează, în el însuși, ca dezirabil ireductibil. Și astfel ne aflăm deja pe planul moralei, dar în concurență cu aceasta pe acel al releicredinței, căci ea este o morală căreia îi este rușine de ea însăși și nu îndrăznește să-și spună numele; ea a umbrit toate țelurile ei, pentru a se elibera de angoasă. Omul caută ființa pe dibuite, ascunzîndu-și libera proiecție pe care o constituie această căutare; el se face așa încît să fie **așteptat** de îndatoririle plasate pe drumul său. Obiectele sînt cerințe mute, și nu au nimic în sine decît supunerea pasivă la aceste cerințe. Mulți oameni știu, cu adevărat, că scopul căutării lor este ființa; și, în măsura în care posedă această cunoaștere, ei neglijează să-și însușească lucrurile pentru ele-însele și încearcă să realizeze însușirea simbolică a ființei-în-sine a lor. Dar, în măsura în care această tentativă ține încă de spiritul seriosului și pot încă să creadă că misiunea lor de a face să existe sinele-pentru-sine este înscrisă în lucruri, oamenii sînt condamnați la desperare, căci descoperă concomitent că toate activitățile umane sînt echivalente — căci ele tind toate să sacrifice omul pentru a face să apară cauza de sine — și că toate sînt sortite din principiu eșecului. Așa că tot una e dacă te îmbeți de unul singur sau dacă diriguiești o gloată. Dacă una din aceste activități are prioritate asupra celeilalte, aceasta nu va fi din cauza țelului ei real, ci din cauza gradului de conștiință pe care ea îl posedă din țelul ideal; și, în acest caz, se va ajunge ca seninătatea bețivului să aibă prioritate asupra agitației vane a conducătorului de popoare.

Dar ontologia și psihanaliza existențială (sau aplicația spontană și empirică pe care oamenii au dat-o acestor discipline) trebuie să descopere agentului moral că el este **ființa prin care valorile există.** Atunci doar libertatea lui va deveni conștientă de ea însăși și se va descoperi neliniștită ca unica sursă a valorii, în neantul prin care **lumea** există.

(Din volumul **Ființa și Neantul**)

★ ★ ★

Lumea la infinit

MARTIN HEIDEGGER



ÎMPOTRIVA UMANISMULUI

Deoarece **Sein und Zeit** se ridică împotriva „umanismului", unii se tem ca nu cumva această carte să fie o apărare a in-umanului și o valorificare a brutalității barbare. Ce poate fi mai logic, intr-adevăr: negatorului umanismului nu-i rămine decît afirmarea inumanității. Deoarece cartea noastră atacă „logica" se preferă a se vedea în ea exigența de a abdica de la orice rigoare a gîndirii, pentru a o înlocui cu imperiul instinctelor și a emoțiilor arbitrare și pentru a proclama exclusiv adevărul iraționalismului. Ce poate fi mai logic, într-adevăr : dușmanul logicii apără a-logicul ! Deoarece cartea noastră se ridică împotriva „valorilor", lumea se îngrozește în fața unei filozofii care îndrăznește să lase pradă disprețului bunurile supreme ale omenirii. Ce poate fi mai logic, într-adevăr : pentru o gindire negatoare a valorilor, orice lucru este cu necesitate lipsit de valoare ! Deoarece cartea noastră afirmă că ființa omului constă din „ființa-în-lume", se trage din asta concluzia că ea degradează omul la situația de existență de dincoace, doctrină ce ar face ca filozofia să se scufunde în pozitivism. Ce poate fi mai logic, într-adevăr : acela care afirmă lumeitatea (**Weltlichkeit**) ființei-om (**Menschein**) nu permite o valoare oarecare decit omului de dincoace, singurului „temporal", nefiind dincolo-ul, refuzînd orice „transcendență"! Deoarece cartea noastră trimite la cuvîntul lui Nietzsche asupra „morții lui Dumnezeu", un astfel de procedeu este desemnat ca ateism. Ce poate fi mai logic, într-adevăr : acela care consideră drept valabilă „moartea lui Dumnezeu" este cu necesitate un fără-dumnezeu ! Fiindcă în toate textele citate autorul se ridică împotriva a ceea ce omenirea ține drept sacrosanct, filozofia lui trebuie cu necesitate să propovăduiască un „nihilism" iresponsabil și destructiv. Ce poate fi mai logic, într-adevăr : acela care neagă peste tot fiindul adevărat trebuie cu necesitate să se așeze de partea ne-fiindului pentru a predica neantul ca sens al realității. Care e oare acest procedeu ? Noi auzim vorbindu-se de „umanism", de „logică", de „valori", de „lume", de „Dumnezeu". Apoi auzim vorbindu-se de o opoziție a acestor entități. Acestea se recunosc și se acceptă ca pozitivul în general. Toate valorile care nu vin să se situeze în aceste categorii așa cum au fost desemnate mai sus și reprezentate trec drept negație care, la rîndul ei, este luată drept „Negativul" în sensul a ceea ce este nul (**nichtig**). Datorită logicei și rațiunii atît de invocate, se crede că tot ceea ce nu e pozitiv e negativ și, mai ales, respingerea (actul respingerii), Verwerfung, și derelicția (starea de respingere), Verworfenheit. Ne-am umplut pînă într-atîta de logică, încît numai la pomenirea unei opoziții la valorile enumerate mai sus, opusul este imediat și exclusiv luat drept invers, drept contrariul — nul și fără valoare. Tot ceea ce nu ține de domeniile binecunoscute ale pozitivului este aruncat în groapa, dinainte săpată, a negației pure care este identificată cu Neantul (**Nichts**). Totul este scufundat într-un nihilism pe care chiar tu însuți îl născocești, cu ajutorul logicei.

Termenul „împotrivă", totuși, cînd o gîndire îl ridică să înfrunte un dat, nu conduce el cu necesitate la negare și la negativ ? Nu se întîmplă ca — dar atunci în mod inevitabil și definitiv, adică fără a ne lăsa cea mai mică libertate de a privi altceva — dacă datul a fost imobilizat înainte ca „pozitiv" în cadru! împietrit al acestei opoziții (la „negativ") să ia un sens absolut ? În spatele acestei atitudini se ascunde atunci refuzul gîndirii de a înainta dincolo de datul dinainte-dat. Referindu-te necontenit la logică pari a vrea să te angajezi pe drumul gîndirii, tocmai atunci, cînd te-ai lepădat de orice gîndire.

Se pare, deci, pentru a conchide, că am reușit, cel puțin pentru anumite aspecte ale problemei să demonstrăm că opoziția la „umanism" nu duce de loc la o apărare a inumanității, ci că ea ne deschide perspective foarte diferite.

„Logica" înțelege gîndirea ca actul de reprezentare al unui fiind în ființa lui. Dar ce se întîmplă atunci cu meditația asupra ființei însăși, adică cu gîndirea care gîndește adevărul ființei ? Doar prin această ultimă formă de gîndire se poate atinge esența originară a **logos**-ului care, încă de la Platon și Aristotel, întemeietorul „logicei" este deja pierdută și îngropată. A fi contra logicei nu înseamnă a fi pentru ilogic, ci pentru **logos** și esența lui. Ce importanță pot avea pentru noi toate sistemele de logică, oricît ar fi de vaste dezvoltările lor, dacă aceste sisteme încep și, culmea, fără a ști ce fac, sfîrșesc prin a se sustrage îndatoririi care constă doar, înainte de orice cercetare mai ambițioasă, din a pune problema esenței logicei ? Dacă noi am vrea, lucru întotdeauna steril, să răspundem obiecțiilor prin obiecții, am spune mult mai îndreptățit că exact în această apărare a „logicei" — care crede că se poate eschiva unei întoarceri a spiritului către **logos** și către esența rațiunii, care are ca bază logosul, — domnește iraționalismul, sub forma de refuz al adevăratei logice. Gîndirea opusă „valorilor" nu afirmă că toate valorile profesate de obicei ca atare — „cultura", „arta", „știința", „demnitatea umană", „lumea" și„Dumnezeu" — sînt lipsite de valoare. E vorba, dimpotrivă, de a înțelege în sfîrșit, că însuși faptul de a fi calificate drept valori este acela care devalorizează obiectele acestei evaluări ; prin calificarea ca valoare, ne mărginim să considerăm lucrul calificat drept pur obiect pentru estimarea omului. Ceea ce din ființă este ceva, nu se epuizează în obiectivitatea sa, mai ales dacă această obiectivitate ia caracterul de valoare. Chiar atunci cînd ea evaluează pozitiv, orice evaluare constituie o subiectivizare. Nu în virtutea de a fi se pune în valoare fiindul, ci doar ca obiect al evaluării. A proclama „Dumnezeu" ca „valoare supremă" este deci a degrada esența lui Dumnezeu. A gîndi evaluînd constituie, aici ca și peste tot, cea mai mare blasfemie ce se poate închipui împotriva ființei. A fi „împotriva valorilor" nu înseamnă deci a fi pentru absența de valoare și nulitatea fiindului (**Wertlosigkeit und Nichtigkeit**), ci a fi împotriva subiectivizării fiindului, ceea ce îl coboară în rîndul unui simplu obiect, ca și pentru ființă.

(Din revista **Fontaine,** nr. 63)

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY



RESPECTUL OMULUI

Respectul omului ! Respectul omului !... Iată piatra de încercare ! Cînd nazismul respectă exclusiv pe cine îi seamănă, nu respectă nimic decît pe sine însuși. El refuză contradicțiile creatoare, ruinează orice speranță de ascensiune și întemeiază pentru o mie de ani, în locul unui om, robotul unei termitiere. Ordinea pentru ordine castrează omul de puterea lui esențială, care este de a transforma și lumea și pe sine însuși. Viața creează ordinea, dar ordinea nu creează viața... Sîntem fiecare, unul pentru altul, pelerini care, de-a lungul drumurilor diverse, trudim către aceeași intîlnire.

Dar iată că astăzi respectul omului, condiție a ascensiunii noastre, este în pericol. Pîrîiturile lumii moderne ne-au atras în lumea tenebrelor. Problemele sînt incoerente, soluțiile contradictorii. Adevărul de ieri e mort, cel de mîine urmează de acum încolo să fie zidit. Nu se întrevede nici o sinteză valabilă, și fiecare dintre noi nu deține decît o părticică a adevărului. Din lipsa unei evidențe care să le impună, religiile politice fac apel la violență. Și iată că dezbinîndu-ne asupra metodelor, riscăm de a nu mai recunoaște că ne grăbim spre același țel.

Călătorul care trece muntele său în direcția unei stele, dacă se lasă prea mult absorbit de problemele lui de escaladare, riscă să uite ce stea îl călăuzește. Și dacă nu mai acționează decît pentru a acționa, nu va merge nicăieri... Astfel, închizîndu-mă în vreo patimă oarecare, măruntă sau nu, risc să uit că o politică nu are sens decît cu condiția de a fi în slujba unei evidențe spirituale. Am gustat, în orele de miracol, o anumită calitate a relațiilor umane : acolo este pentru noi adevărul. Oricare ar fi urgența acțiunii, ne este interzis să uităm, și dacă o facem, această acțiune va rămîne sterilă de vocația care trebuie s-o comande. Noi vrem să întemeiem respectul omului. De ce ne-am urî noi înlăuntrul unui același lagăr ? Nici unul dintre noi nu deține monopolul purității de intenție. Pot să lupt, în numele drumului meu, cu drumul pe care altul l-a ales. Pot să critic demersurile rațiunii sale. Demersurile rațiunii sînt nesigure. Dar trebuie să respect acest om, pe planul Spiritului, dacă trudește către aceeași stea. Respectul Omului ! Respectul Omului !... Dacă respectul omului este întemeiat în inima oamenilor, oamenii vor sfîrși pînă la urmă să întemeieze în schimb sistemul social, politic sau economic care va consacra acest respect. O civilizație se întemeiază mai întîi în substanță. Ea este mai întîi, în om, dorință oarbă a unei oarecare călduri.

(Din volumul **Scrisoare unui Ostatec**)

Lumea la infinit

HENRY DE MONTHERLANT



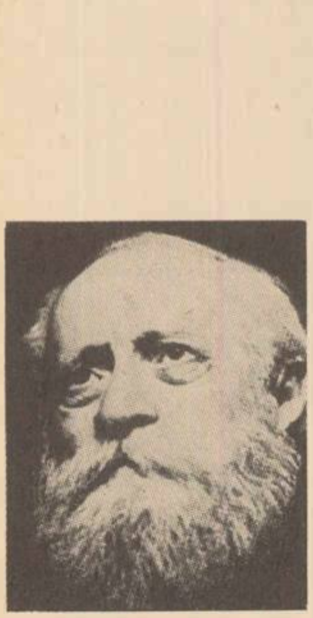
UN FRUMOS EXEMPLAR UMAN

Scriam cîndva în **Aux Fontaines du Désir**: „Lumea neavînd nici un sens, i se poate perfect da cînd unul, cînd altul". Exprimat într-un limbaj mai precis și mai prudent, acest lucru înseamnă că lumea este totodată atît de întinsă și atît de plină de cute, încît trebuie cel puțin cîteva proiectoare dispersate asupra unor „puncte de vedere" foarte diferite, pentru a o pune într-o lumină care să nu o trădeze prea mult. Mohamed, dictînd morala religiei sale, a prevăzut o vreme cînd ea va fi în mod radical alta. Nietzsche a spus că Schopenhauer, după ce și-a scris marea lui carte, dacă ar fi vrut, ar fi putut să ne lase mai multe filozofii succesive și diferite. Să ai filozofii de schimb constituie în sine un lucru atît de filozofic încît conținutul acestor filozofii este împins în planul al doilea; ceea ce era important s-a dobîndit. La fel, „înțelepciunea națiunilor" este înțelepciune nu pentru cutare anume din proverbele ei, ci pentru că a pus deoparte din fiecare din aceste proverbe un proverb care, prin sensul lui, este diametral opus. Și nu voi aminti decît în trecere acele mari cărți din care omenirea se adapă de secole întregi, și pe bună dreptate, fiindcă nu există nici unul din preceptele lor, ca să spunem așa, care să nu fie adus la adevărul său adevărat de către un alt precept, care îl contrazice total. Este o bună regulă de conduită aceea de a face în așa fel încît să se nască totdeauna un agrement din eșecul pe care îl sperăm, să ne închipuim, bunăoară, cîte lucruri delicioase vom face în această după-amiază dacă tînăra pe care o așteptăm nu vine. La fel, idealurile care au o înclinare atît de irezistibilă de a ne decepționa, — este o dovadă de înțelepciune să ai mai multe: cînd unul din acești Pegași va crăpa sub noi, vom scăpa numai sărind pe un altul. Astfel, un mare suflet idealist nu va risca să ajungă fără aripi pe țărmul ultim.

Sînt necesare toate felurile de tipuri de oameni pentru a face un univers fericit. Și omul, ca și universul, este atît de bogat și de vast că ar fi într-adevăr păcat ca el să nu dea expresie tuturor frumoaselor sale posibilități... Aș vrea și eu să văd o ființă înțeleaptă care, după ce a demonstrat că totul este demn de batjocură, s-ar sacrifica pentru o cauză oarecare, fără alt scop decît de a face să joace o nouă părticică de umanitate care este în el. Deja e foarte bine să nu vezi o opoziție între idealurile de care au fost purtați un Kant, un Saint Vincent de Paul și un Casanova; și, v-o mărturisesc, eu unul, nu văd. Dar e încă și mai bine să fii în același timp — adică, de fapt, rînd pe rînd — Saint Vincent de Paul, Kant și Casanova. De bună seamă, acela care ar fi așa, ar fi un frumos exemplar uman.

(Din volumul **Serviciu inutil**)

MARTIN BUBER



PRIVIRE ASUPRA VIITORULUI

Faptul fundamental al existenței umane nu este nici individul ca atare, nici toți-laolaltă-ul ca atare. Considerați în sine, unul și celălalt nu sînt decît puternice abstracțiuni. Individul este un fapt al existenței în măsura în care el intră în relație vie cu alți indivizi; toți-laolaltă-ul este un fapt al existenței în măsura în care este constituit din unități vii de legătură. Faptul fundamental al existenței umane este omul-cu-omul. Ceea ce caracterizează anume lumea oamenilor este înainte de toate că acolo, de la ființă la ființă, se petrece un lucru care nu are asemănare în natură. Limbajul nu-i servește decît ca semn și ca medium; și tot ceea ce este operă a spiritului îi datorează trezirea. Ea este aceea care face din ins un om; dar ea nu numai că se deschide ca o floare pe drumurile omului; ea se și alterează și se ofilește. Opera își are rădăcina acolo unde o ființă vede în alta alteritatea ei, vede în ea această o altă ființă, bine determinată, spre a comunica cu ea într-o sferă care să le fie comună, dar care depășește domeniile particulare ale unuia ca și ale celuilalt. Această sferă, care este dominată de existenta omului ca om dar care încă n-a fost sesizată din punct de vedere conceptual, eu o numesc sfera **între-doi**-ului. Este o categorie primordială a realității umane, deși ea se realizează la grade foarte diferite. De acolo autentica **a treia stare** va trebui să pornească.

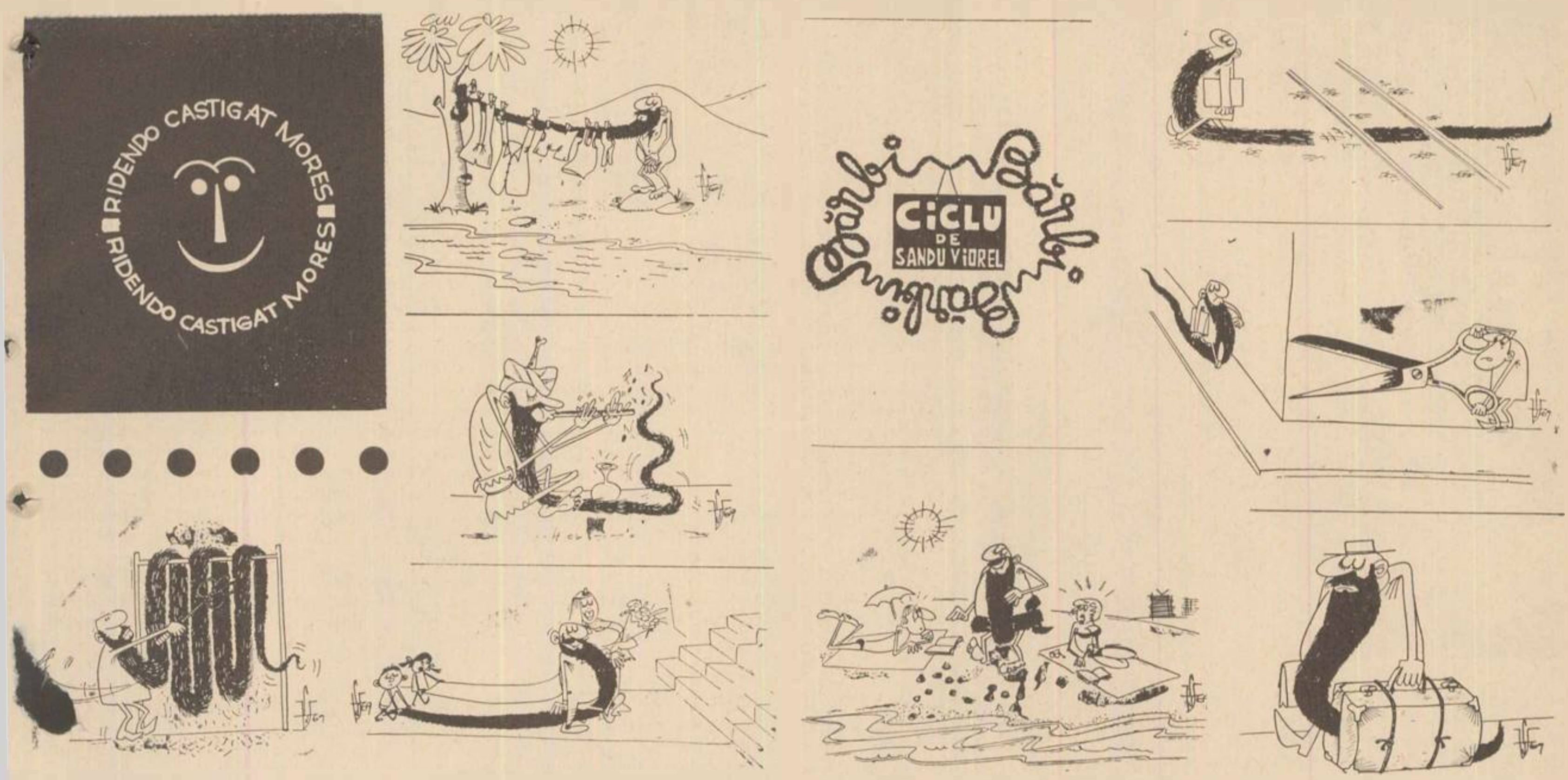
Pentru a obține concepțiunea pe care se va putea baza noțiunea **între-doi**-ului, nu vom mai localiza relația între persoanele umane, cum sîntem obișnuiți a o face, fie în regiunile interioare ale indivizilor, fie într-o lume generală care îmbrățișează acești indivizi și îi determină, ci efectiv între cele două persoane. **Între-doi**-ul nu este o construcție auxiliară; este adevăratul loc și reazem a ceea ce se petrece între oameni. Dacă n-a atras în mod special atenția este pentru că, spre deosebire de sufletul individual și de universul ambiant, omul nu reprezintă doar o simplă continuitate, ci se constituie din nou, de fiecare dată, după întîlnirile dintre oameni. Așa că este foarte firesc să fie adăugată sufletului și universului elemente de continuitate.

O adevărată convorbire (adică o convorbire care să nu fie stabilită dinainte pînă la detaliile ei de participare, ci care să fie în întregime spontană, în care fiecare să vorbească direct partenerului său și să-i stîrnească direct imprevizibila replică); o adevărată lecție (adică o lecție care să nu fie repetată conform orarului, nici o lecție al cărei profesor să-i cunoască dinainte rezultatele, ci care să se desfășoare prin surprize reciproce); o adevărată îmbrățișare, care să nu fie un fapt al obișnuinței; un adevărat duel, care să nu fie jucat — ceea ce este esențial în toate acestea se realizează nu în unul și nici în celălalt dintre parteneri, nu în vreo lume neutră care să-i cuprindă pe amîndoi și, cu ei, toate celelalte lucruri, ci, foarte exact, **între-cei-doi**, într-o dimensiune, ca să spunem așa, care nu este accesibilă decît acestora doi. Mie îmi **survine** ceva. Este o stare de fapt care poate să se repartizeze exact între lume și suflet, între un eveniment „exterior" și o impresie „interioară". Dar ca să survenim unul la celălalt (pentru a forța expresia, nefiind de loc posibilă o perifrază), calculul nu se rezolvă fără rest, și acest rest subzistă undeva, acolo unde sufletele încetează și unde lumea încă n-a început; or, acest rest este exact esențialul. Această stare de fapt poate fi discernată pînă la fenomene minime, instantanee, care abia dacă intră în conștient. În îmbulzeala periculoasă a adăpostului împotriva raidurilor, privirile celor doi necunoscuți se întîlnesc deodată, timp de cîteva secunde, într-o reciprocitate uimită, în afara oricărei referințe la orice; cînd răsună semnalul sfîrșitului alarmei, întîlnirea e uitată deja; și totuși, asta s-a întîmplat, și într-un domeniu care n-a existat decît pe durata acestei clipe. Este posibil ca la operă, în întunericul sălii, între doi auditori care nu se cunosc, dar care percep cu aceeași puritate și cu aceeași intensitate cîteva sunete din Mozart, să se stabilească un raport dialogic, un raport abia sensibil și totuși elementar, care va fi dispărut de mult în străfunduri cînd lustrele se vor fi aprins. Trebuie să ne terim de a face să intre motive sentimentale în explicarea unor evenimente atît de fugitive și, totuși, atît de consistente. Ceea ce se manifestă atunci nu este accesibil noțiunilor psihologice; este ceva ontic. Din aceste minuscule ocurențe abia apărute și deja dispărute, pînă la pateticul purei și irevocabilei tragedii, cînd doi oameni de gen opus, angajați inextricabil într-o situație comună din viață, își revelă unul celuilalt, mut și fără ambiguitate, o ireconciliabilă contradicție a existenței, existența dialogică nu este suficient de sesizabilă decît din unghi ontologic. Nu numai plecînd de la o ontică a existenței personale, ci plecînd de la ceea ce este în mod esențial între ele. În clipele cele mai puternice ale dialogului se recunoaște, fără putință de a se înșela, că bagheta care trasează un cerc în jurul evenimentului nu e nici cea a individualului, nici cea a socialului, ci cea a unui al treilea. Dincolo de subiectiv, dincoace de obiectiv, pe creasta îngustă unde se întîlnesc **Eu** și **Tu**-ul se întinde regatul lui între-doi. Generațiilor viitoare, pentru hotărîrea lor vitală, această realitate, a cărei descoperire a început în epoca noastră, le arată drumul care va face să fie depășite individualismul și colectivismul. Aici se schițează autentica **a treia stare**, a cărei cunoaștere va contribui să redea genului uman autenticitatea persoanei și să întemeieze o autentică comunitate.

Științei filozofice a omului, această realitate îi oferă punctul de plecare de unde ea va putea înainta, pe de o parte către o înțelegere transformată a persoanei și, pe de altă parte, către o înțelegere transformată a comunității. Obiectul ei central nu este nici individul, nici colectivitatea, ci omul-cu-omul. Esența omului, esența care îi este particulară, nu este direct de recunoscut decît în relația vie. Gorila este, și ea, un individ; statul termitelor este, și el, o colectivitate; dar **Eu-și-Tu** nu există decît în universul nostru, decît pentru că există Omul; și **Eu** nu există decît începînd cu raportul lui **Tu**.

(Din volumul **Problema omului**)

În românește de **N. SELEȘTEANU**



O CRIMĂ ORIBILĂ

Parodie poliţistă de la „1900“

de ALCEU URECHIA

Surprinderea contrastelor hilare, ironia veșnic în alertă, simțul umoristic, recompun, în schițele d-rului Alceu Urechia viața din chipuri grotești și fapte caricaturizate. Chiar și trupurile sînt distruse, deformate, din perspectiva unicului scop pe care autorul și-l propune : să provoace rîsul și numai rîsul. Căci niciodată autorul prozelor umoristice Verzi și uscate, Ghiveciu, Șăinizme, Melița în școală, Ce naște din pisică **nu și-a propus „să facă“ literatură, ci numai să devalorizeze prin comic monstruozitățile sufletești și enormele erori pretins intelectuale.**
Alceu Urechia aparține contextului istorico-literar din care au făcut parte Hașdeu, Caragiale, Bacalbașa. În prezentarea pe care P. Locusteanu i-o face în antologia „Umorul românesc“ (București, 1915), se subliniază pe bună dreptate calitățile de excepțional umorist ale d-rului Alceu Urechia, Parodia polițistă pe care o reproducem în acest număr, reprezintă fără îndoială una din piesele reușite ale antologiei alcătuită de Locusteanu.

Citim în **Reclama**, ziar politic cotidian :

Crima din strada Tiragiului

Eri, seară pe cînd lumea intreagă citea cu nesaț ediția a patra a ziarului nostru cu ilustrații, pe calea Victoriei circula, pe lîngă o sumă de trăsuri și de pietoni, circula și un zvon sinistru, mai sinistru ca un naufragiu, mai sinistru ca o comedie națională, mai sinistru chiar ca ilustrațiile noastre.

Zvonul.

Ce era acest sinistru zvon ? — Era vorba despre o crimă oribilă, cu ilustrații (de desenatorul nostru special).

La redacția „Reclamei“

Îndată ce zvonul ajunse la urechea telefonului nostru cu motor, am expediat urgent, prin tramcarul nostru rotativ, pe dl. Popescu, neîntrecutul nostru reporter cu clopoței.

Descoperirea crimei

Eri seară unul din redactorii noștri trecea prin strada Tiragiului. Fiindu-i sete și fiind în fonduri (își luase chenzina săptămînală), se hotărî să bea o bragă la „frumoasa Marița“, cunoscuta bragagereasă. Intră, deci, și, client obișnuit al bragageriei, eminentul nostru redactor se îndreaptă către fundul prăvăliei, unde se afla salonul rezervat vechilor mușterii.

Camera crimei

Foarte hotărît redactorul nostru deschise o ușă și intră. De abia intrat, redactorul nostru se convinse că nu vede nimic, absolut nimic. De ce ?

De ce ?

Pentru că în cameră era întuneric beznă.

Chibritul revelator.

Redactorul nostru nu ezită un moment și, scoțînd unul din numeroasele chibrituri cu care se aprovizionează regulat la Cosman, îl aprinse. Un spectacol îngrozitor se arătă ochelarilor săi. Întins pe jos zăcea un cadavru.

Cum era cadavrul ?

Cadavrul era mort.

Amănunte oribile

Acest nefericit cadavru era descoperit, nu numai de redactorul nostru ci și de orice înveliș. Cadavrul era mai gol ca un articol de fond, particularitate care permite redactorului nostru să bănuiască sexul cadavrului. În adevăr, deși medicii legiști stau încă la îndoială, reporterul nostru afirmă că cadavrul acestei femei este de sexul feminin.

Și mai oribil

Și mai oribil e faptul că acest sărman cadavru era lipsit nu numai de haine, **dar, și de cap, nici cea mai mică urmă de cap ;** ai fi zis un senator.

Alte amănunte

Alte amănunte nu avem.

Bănuieli

Lipsa capului **făcu pe reporterul nostru : întîi** să-și întărească convingerea că era în fața cadavrului unei femei (cunoscută fiind ușurința cu care femeile își pierd capul), **al doilea**, lipsa capului făcu imediat pe reporterul nostru să bănuiască că ar fi în prezența unei sinucideri.

Bănuielile se justifică

În buzunarul stîng al acestui cadavru gol reporterul nostru găsi o cheie **plină de sînge**, cheie care mergea perfect la un cufăr mare din fundul odăii. Nu mai rămînea îndoială: **acea cheie era de la acel cufăr.** Reporterul nostru deschise cufărul, și în fața spectacolului din cufăr, rămase idiot.

Ce era în cufăr ?

În cufăr nu era nimic.

Reporterul nu dezesperă

Aproape convins că acel cadavru trebuie să fi avut un cap (cel puțin cîtă vreme a fost în viață) reporterul nostru nu dezesperă de a-l găsi și continuă investigațiile sale. Încăpățînarea de catîr a reporterului fu răsplătită prin succes. **În fundul unei cutii cu chibrituri, cutie pe care toți o credeau goală, reporterul nostru găsi capul sinucisei.** Capul, vai, era deja mort.

(Pentru sezonul de vară „Reclama“ deschide o nouă serie de abonamente, a se vedea ilustrația).

Ce-și zise atunci reporterul nostru

Reporterul nostru își zise: „bravo mie !“

Ora fatală

Odată capul găsit, reconstituirea sinuciderii — căci nu putea fi decît o sinucidere — devenea ușoară. Putem afirma că drama s-a petrecut la orele 9 dimineața : într-adevăr, ceasornicul victimei stătuse tocmai la orele 9 **ante-meridiane.**

Cauzele sinuciderii

Deja de cîtăva vreme victima, „frumoasa Marița“ dădea semne de alienație mintală a creierilor. Nu numai că ajunsese să creadă tot ce se scrie prin gazete, dar în urmă, se abonase chiar la ziarul nostru rotativ.

Această stare îngrijitoare a frumoasei bragagierese deveni cu totul serioasă (mai serioasă decît un imbecil) odată cu scumpirea gheței. Față cu scumpirea gheței, frumoasa bragagiereasă nu putu rămîne rece și...

Și ?

Și și-a pierdut capul, **fapt care explică starea de decapitare a cadavrului.**

Instrumentul sinuciderii

După părerea reporterului nostru, această senzațională sinucidere s-ar fi făcut cu un pumnal. În adevăr, **vecinii afirmă că la orele 9 (ora dramei) ar fi auzit o detunătură puternică.**

Scrisoarea sinucisei

Domnule director al „Reclamei“, „Nu acuzați pe nimeni de moartea mea, mă sinucid de bună voie. A d-voastră lectoare

Marița“.

P.S. „Vă rog să-mi puneți poza în stimabilul dv. gagetă“.

Cine era Marița

„Frumoasa Marița“ era orfană, Tatăl său, grădinar-șef al grădinilor froebeliane, o iubea la nebunie. Mumă-sa, d-șoara P... era elevă la conservator.

Tînăra Marița (sărmana nu avea decît 18 ani și 23 de luni !) avea tot dreptul la numele de „frumoasa Marița“ ce i se da în mahala. În adevăr, rareori s-a văzut întrunite pe aceeași față atît farmec cu atîta corecțiune de linii. Într-un cuvînt, o frumusețe surprinzătoare, cu atît mai surprinzătoare cu cît Marița o realizase numai în 18 ani și noi cunoaștem o mulțime de femei care, chiar la o vîrstă mai înaintată, nu au reușit să ajungă la un asemenea rezultat. E greu de a da o descriere a unei frumuseți ca aceea a Mariței, însă ceea ce n-a putut face penița noastră, a făcut-o creionul desenatorului nostru special. Iată, schițat după natură, portretul „frumoasei Marițe“.



În numărul de mîine lectorii noștri vor găsi senzaționalul interviu pe care unul din reporterii noștri a reușit să-l aibă cu cadavrul frumoasei Marițe.



CEREMONII JAPONEZE

Note de călătorie

Japonezul trăiește pe două planuri profund contradictorii: cel al vieții sociale, într-un ritm de eră atomică, în orașe suprapopulate, îndeplinind ritualul activității cotidiene cu exactitate de orologiu electronic și cel al vieții de familie, desfășurat conform unor tradiții și datini seculare, într-un ritm lent, de ceremonie sacră. Dimineața gonește pe străzi în limuzine, cu 90 de km pe oră, îmbrăcat aproape uniform în pantaloni de culoare închisă, ghete revolver, cămașă albă cu mîneci scurte și cravată întunecată, la care se adaugă de obicei ochelarii cu rame negre; după-amiaza îmbracă yucate și chimonouri tradiționale și se retrage între elementele de cult familial adoptînd însă integral și firesc galaxia de obiecte și aparate ultramoderne care desăvîrșesc confortul citadin. Acolo, între pereți ușori, glisanți, care se pot strînge într-o clipă, transformînd o cameră obișnuită într-o terasă, printre gravuri și flori, în grădini ce reproduc ca într-o carte poștală întreg peisajul Japoniei, cu stînci și mușchi, cu izvoare susurînd melodios, printre clopoței cu sunet cristalin loviți de briză și oferind parcă senzația de răcoare, japonezul te întîmpină cu plecăciuni, femeile adeseori îngenunchează, ca în fața unei zeități.
Extrag din jurnalul de călătorie din Japonia cea de a doua ipostază, pentru farmecul ei mereu inedit, pentru că întreg acest ceremonial a fost ridicat la rang de sublimă artă. Iată deci o zi într-o grădină japoneză a poeziei, cîntecului și dansului...

★

Norii se desfac cinematografic dinspre ocean. Briza e umedă, înăbușitoare și parfumată. Mirosuri de legende și de scorțișoare. Grădina e plină de flori, într-un delir botanic. Un lac calm cu nuferi imenși pocnind în tăcere. Un pod arcuit ca un suspin de samurai.
Copacii (acea specie chinuitoare de cedru), inundînd luxuriant orizontul cu protuberanțe devorante, umplu aerul de un zgomot rafinat, copleșitor, emis de păsări fără triluri, de insecte fără pudoare. Și aceste sunete care tresar — femei atinse pe umeri, sunete aparent bizare cheltuindu-se într-o dulce melopee, dezlegate din instrumente seculare (coto) care seamănă și cu havaianele și cu ghitarele, dar se întind pe jos aidoma unor sicrie de rezonanțe, dinaintea cărora femeile cîntă în genunchi ca în temple.
Femeile ne întîmpină cochete, în chimonouri policrome, fardate ca pentru reprezentații de teatru sau recepții consulare, și parfumate pînă la balsam. Atît de fragile, atît de transparente încît ți-e teamă să le privești în ochi ca să nu le spulberi. Surîsul cu arabescuri și ochii obișnuiți cu expresia ospitalității parcă prin ereditate, alunecă în aer precum balansoare imaginare de fosfor. Copleșitoarea și delicata întîmpinare în pragul de pagodă al grădinii și apoi frenezia dulce a cuvintelor care se întretaie și a gesturilor care așază mereu cîte ceva, gata-gata parcă să cadă, dau impresia că aceste femei își cer mereu scuze că există... Și fluturii, coleoptere derutante, cromatice, călătorind prin aer familiar, desprinse din gesturile degetelor parcă tipărite după al pistilelor de flori... Bărbații se retrag în yucatele lor sobre, în jilțuri spumoase din paie, mînuind evantaie fabuloase, aidoma cozilor de păuni, cu grație de balerine în retragere, dirijînd astfel discreți și surîzători întregul ceremonial, bucurîndu-se de uimirea noastră imberbă.

★

Masa rotundă, de altar, unde se scriu versuri, într-un mirific boschet de flori de saké și unde se opresc îndrăgostiții și compun grafic, pe panglici sau pe cartonașe veline, poezii pline de gingășie pentru iubitele lor... Nu fac excepție nici bătrînii amfitrioni care găsesc întotdeauna un prilej liric să dedice încă o atenție sexagenarelor soții ce se ascund acum la rîndul lor în evantaie, comentează și rîd cristalin ca într-o dulce pulbere de zăpadă aprinsă de soare.
Masa aceasta de piatră, în care sînt încrustate punctele cardinale, astronomia imperială a stelelor și planetelor, precum și geografia hazardată a insulelor scăpate în ocean parcă din greșeală de un demiurg beat, este masa poeților — înțelepții lumii.

Ceremonia ceaiului, plantă sfîntă și oarecînd narcotică, plină de revelații lunare în care se ghicesc grădinile înflorite de cireși din aprilie și plimbările îndrăgostiților de mînă pe alei secrete unde sărutul e interzis... Pavilionul decorat cu drapele ciudate, policrome, pe care se citesc probabil meditații filozofice budiste sau shintoiste, și pe care briza le umflă ușor exclamînd sentimentul că plutești în larg pe o navă de bambus... Ne așezăm pioși împrejurul femeii îngenunchiate ce prepară, după un ritual milenar, ceaiul verde, vegetal din care ne vom împărtăși peste cîteva clipe. Gesturi de incredibilă fidelitate față de semnificația ceremoniei, priviri de fantastică concentrare în sine pentru alungarea duhurilor rele, ne privighează. Și femeia frumoasă, neprihănită ca lumina lunii, ne întinde cu mîinile cristaline, alunecînd din mînecile imense ale chimonoului ca niște arătătoare de ceas, cupa cu ceai. O sorbim încet, tăcuți, cu ochii deschiși, tulburați de mistica ornamentație



cotidiană a femeii care șoptește ceva, atît de intim, atît de sacru, încît pentru cîteva clipe am crezut că ni se face o declarație de dragoste...

★

Apoi dansurile, într-o rafinată orgie de culori și lumini, în sunetele instrumentelor care tresar sub degetele trubadurilor, aidoma unor orologii deșănțate, în armonia glasurilor soprane și tenori, în silabe descompuse pe sunete și în ritmuri sincopate.
Pe scenă se urcă rar femeile. În teatrul Kabuchi, de pildă, rolurile gheișelor sînt interpretate de bărbați, atleți ai gingășiei, ai grației, ai purității, ale căror mișcări subtilizează gesturi obișnuite și le ridică la rang de simbol, de ritual. Se regăsesc în aceste manifestări toate metaforele liricii nipone prin care cele mai banale evenimente cotidiene se transfigurează plastic, devin expresii ale spiritului delicat și sensibil, comemorat pe scenă fără afectare, fără patetism, într-o splendidă armonie interioară. Un spectacol al teatrului Kabuchi e o sărbătoare în genul celei shakespeariene, absolvit de vulgarități și purificat pînă la transparență, ca prin fumul templelor budiste sau shintoiste.
Se servește, un adevărat festin vegetal, cu pește crud și orez, se ascultă și se aplaudă cu candoare. Cîteva ore de delicii spectrale, cîteva ore de revelații exotice după care orașul devine seara o prelungire a scenei, cu bărbați și femei în chimonouri, printre lampioane și ceainării, asediați de ritmurile muzicii de jazz, de demarajele dementiale ale limuzinelor, de fantastica junglă de reclame.

ADRIAN DOHOTARU

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

40573

Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu 23—25 București.